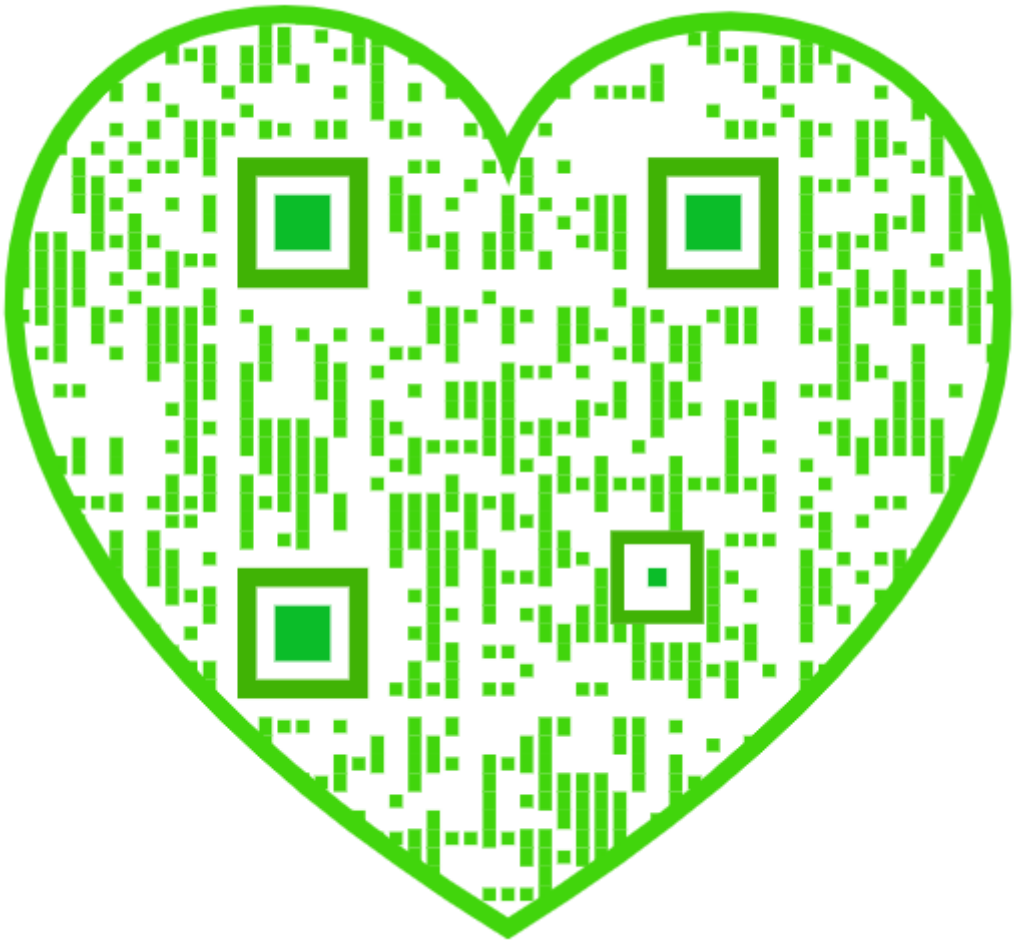
Arsenaal. Jaargang 2

bron
Arsenaal. Jaargang 2. Z.n, z.p. [Gent] 1946

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_ars001194601_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

Maurits De Doncker.

Het uitgangspunt voor Maurits De Doncker is, zooals voor R. Minne en A. Mussche, zooals voor de meesten van ons, Gentenaars, Vooruits Zondagsblad geweest.

De meeste gedichten uit zijn eersten bundel ‘Menschelijk Inzicht’ zijn daar vooraf in verschenen: Gemeenschapslyriek-van-de-onderste-verdieping, eenigszins naar het gevoel aansluitend bij die van de caritas- en humanitas-expressionnisten, maar bezield door een anderen geest, niet den Franciskaansch Roomsch-Katholieken van Wiens Moens, noch den Bijbelsch-christelijken van Achilles Mussche, maar de reeds vôôr 1914 geldende socialistische gemeenschapsidee. Vandaar dan ook, dat De D., die toen reeds Moens' Boodschap en Tocht kende (men zie b.v. ‘De Smeekbee van den lafaard’), aan de traditioneele versvormen vasthoudt. Maar op een paar zeldzame stukjes na is hier uitsluitend de partijman, de poëetpropagandist aan het woord. Zijn socialisme, hoewel oprecht, werd niet poëtisch doorleefd. Enkele oorlogsgedichten, slechter dan die van Boens en Francken en even valsch rhetorisch als Antheunis' ‘Droeve Tijden’, blijken eenvoudig napraten van wat bij anderen een fellen indruk op hem, den ontvankelijken volksjongen, had gelaten. In de stapliederen, vaandelgroeten en andere partijgedichten legt De D. wel een zekere ritmische vaardigheid aan den dag; doch men voelt dat dit allemaal aangeleerd is en er maar

bovenop ligt. Later laat hij den volksdichter in hem niet meer aan het woord. Enkele malen verneemt men reeds de stem van eigen leed en twijfel. Voorloopig klinkt het nog niet boven het politieke triomfgeschal uit. Een paar keeren treedt ook de propaganda op. Het geheel liet toen reeds vermoeden, dat De D. geen gemeenschapsdichter zou blijven. Te veel hoort men in deze dreunende verzen de klanken van sommige socialistische strijdliederen, te weinig en zelfs bijna niet een artistenziel. In enkele gedichten ten slotte spreekt de individualist, die eigen leed toetst aan dat van anderen. Voorloopig houdt hij het zijne ondergeschikt aan 's werelds wee en heet hij die stukken ‘Zieklijk Gepieker van een Zwerver’ en ‘Filantropen-Klacht’. In ‘Klink-Dicht’ wordt de artistieke atmosfeer bijna tot 't einde toe volgehouden en volgt hij niet het voorbeeld van volkszangers-partijgenooten, maar van dichters. In het eerste vers ‘'k Voel op m'n weeke ziel het wee der wereld wegen’ herkennen we den aanvang van een sonnet van Urbain Van de Voorde, en wat verder herinnert het vers ‘In zelfde hope draag ik trage levens-dagen’ aan Van de Woestijne.

Het gebruiken van een vers of versdeel als refrein, vooral als beginrefrein van een strofe, is hier reeds aan te stippen. De D. zal het steeds bij voorkeur toepassen. Van eerst af aan wenscht hij niet uitsluitend de spreekbuis van de massa te zijn, erkent hij zijn zwakheid als enkeling. Zijn bundeltje eindigt met het stukje ‘Deceptie’: ‘de weg naar 't harde hart der menschen / is hobbelig en lang / en week mijn fel-doorwonde voeten’. Daarin bewijst hij, van een andere generatie te zijn dan Mussche: deze kende maar de ontgoocheling, nadat zijn geestdrift de toppunten had bereikt. De D.'s sociale golfslag sterft uit nog voor de dijk werd bereikt. Het ligt al in Menschelijk Inzicht besloten dat hij een dichter van eigen lief en leed zou worden, meer leed dan lief; want vooral het sociale verdriet treft hem, veel meer dan de gemeenschappelijke vreugden.

Deze zwaarmoedige natuur beschrijft in vijftien jaar tijds een tragische curve. Van bevrijdend zanger voor de verdrukten (taak waartegen hij zich niet opgewassen voelde) is hij stilaan zichzelf als een van de vele verdrukten gaan beschouwen. De fiere jongeling, die in Menschelijk Inzicht getuigde:

> Het lijkt me niet den knie te buigen
> voor wie het geld in handen heeft,

dichtte later een ‘Vergeefsch Lied’, dat ik niet zonder pijn kan

lezen, omdat cynisme bij een gevoelige natuur als De D. altijd schril aandoet:

> Wat baat het zich verwoed te weren?
> Het vechten heeft geen resultaat.
> Ik ben de schaamte al aan 't verleeren
> en bedel zonder hoop noch haat.

Maurits De Doncker heeft van lieverlede een minderwaardigheidscomplex in zich gecultiveerd. Het leven bracht hem harde slagen toe. Niemand wordt immers gespaard. Hij heeft pech gehad, gedeeltelijk onverdiend, gedeeltelijk door eigen determinisme (eigen ‘schuld’ zeggen de menschen meestal). Zooals het met u, met mij, met ons allen gebeurt! Maar waar anderen daarover liefst zwijgen, daar verwoordde hij dit alles, omdat poëzie voor hem echte levensexpressie en biecht beteekent. En ik vermoed zelfs, dat hij, de zelfkweller, daarin een bitter genot vindt, openlijk en openbaar zijn gemoed te luchten. Maar hij kan met zijn penibelen toestand niet spotten; want dan zou hij overwinnen. Hij blijft er ondergeschikt aan, komt het niet te boven. Doch het slaat hem ook nooit definitief neer. Hij is een stille. En te buigzaam: als riet en gras: verduldig, klagend, klein en taai. Geen eenzaam-prachtig ‘roseau pensant’, waarin de wind alleen speelt; maar gras dat ruischt gelijkelijk bewogen te midden van de enorme hoeveelheid. Hij is een deeltje van dat taaie, klagende volk met kleinen horizont: door zijn stem, sprekend over eigen aangelegenheid, hoort men een deeltje van de duizendvoudige en alledaagsche jeremiades van den misdeelden volksmensch. De Doncker doorloopt die evolutie van sociale klacht naar eigen kleinzeerig zelfbeklag in verschillende stadia, die we zullen trachten aan te duiden.

Ongeveer drie jaar later publiceert De Doncker zijn tweeden verzenbundel ‘Gedoofder Vuren-As’. Heimwee, asch der branden, zei Blanka Gijselen later, welluidender. In 's dichters hart hebben vuren gebrand, die nu gedoofd zijn en waarvan hij de asch ter herinnering aanbiedt. Deze vuren der zinnelijkheid hebben zijn levensgeluk goed geteisterd; want het berouw klinkt in de aanhefverzen van dezen tweeden bundel sterk door.

Wie na Menschelijk Inzicht, waarin van zware zonden geen spraak is tenzij op lyrisch gebied, Gedoofder Vuren-As leest, bemerkt onmiddellijk dat er in De Donckers evolutie een schakel

ontbreekt. Het berouw kan immers onmogelijk slaan op feiten, gedachten of gevoelens uit den tijd van Menschelijk Inzicht. De nooit gebundelde, in het tijdschrift PAN en in de jaarboeken DE DOEDELZAK en WIJ verschenen gedichten geven de verklaring. Zij vertegenwoordigen De D's wild-onstuimige, onbeheerscht-uitzinnige jaren.

De lente van 1926 beteekende voor De D. een mooi oogenblik van lyrische uitspreekbaarheid, dat hij tot dan toe nog niet gekend had en gunstig afsteekt bij de Menschelijk Inzicht-periode. Invloed van de Tachtigersaesthetiek en hier en daar een reminiscentie aan Van de Woestijne zijn niet te loochenen; maar van meet af aan vernemen we De Donckers eigen geluid: een zangerige, elegische stem met zeer beperkte stijlmiddelen, die zich spoedig herhaalt en haar karige techniek van alliteraties en binnenrijmen te graag en te veelvuldig voor den dag haalt. Een dichter, allicht voor rederijker in de wieg gelegd, maar geboren in een periode die alleen van zg. zuivere poëzie wil hooren spreken. Een Van de Woestijne-leerling die niet altijd den Van Droogenbroeck-Ferguut-rijmelaar in hem het zwijgen kon opleggen. In PAN leeren we hem in zijn ongebreidelden, heerlijk en gevaarlijk zich uitlevenden tijd kennen. Zijn beperkte middelen vallen dadelijk op. Behalve de reeds vernoemde alliteratie (vooral de l, de w en de z moeten het ontgelden), treft het herhaald gebruik van een vers of versdeel als beginrefrein, zoodat deze doorgaans aan klaagtonen rijke poëzie daardoor nog litanie-achtig aandoet. Het bewijst, dat De D. zich toen gemakkelijk liet meeslepen door eigen zinsmelodie en de woordbeteekenis ondergeschikt maakte aan den woordklank. Hij sprak van lieve lach, lokkend lijf, laaie landen en leven, laffe en loome leden, lauwe lucht, lokkende lenteland, niet omdat die lach lief was en die leden loom; maar omdat alliteratie, assonantie en andere artikelen uit den aesthetica-winkel der Heeren Poelhekke en Co hem, den eenvoudigen volksjongen, de oogen hadden uitgestoken. Dit overdreven opsmukken, dat aan onze aloude rederijkers herinnert en dus eenigszins in ons volk zit, heeft hij later afgeleerd. In een bespreking van Willem Van den Ackers bundel ‘Het Gelaat der Straten’ (Prisma, Januari '35) houdt hij zelf den aap met ‘het te vernuftig gerijmel’. Als reactie op zijn propagandistisch Menschelijk Inzicht was die overdreven artistiekerigheid eenigszins gerechtvaardigd. Maar anderzijds mag het jammer worden genoemd, dat juist in

een lyrisch begenadigde periode (en De D. heeft er zulke nog niet veel gekend) de dichter zich niet meer inspanning getroost heeft om tot zuiverder en dieper zegging te komen.

De Pan-periode beteekent voor De D. zijn ongesnoeide, wilde lyrische lente. Hij vertoont er zich dadelijk met al zijn gaven en gebreken. Een dichter, zwak en sympathiek in zijn te groote oprechtheid en gebonden als mensch aan de stoffelijkheid van het vleesch, een die grootheid en lafheid van het lichaam bezingt en nog te jong is om in den ondergang der ziel wat meer te zien dan een aesthetisch spel met woorden en klanken, een die ook de zonde verheerlijkt als een genieten van schoonheid; een die getroffen werd door Van de Woestijne's biechtopenhartigheid, maar nog te jong om te kunnen ervaren diens walg voor het vleesch en alleen verrukt werd door den doem er van; een die ten slotte zoo ernstig speelde, dat hij die literatuur op eigen leven wou inenten, omdat literatuur en leven steeds een zijn geweest bij hem; zijn gedichten een spiegel, een al te trouwe spiegel van zijn leven. Die oprechtheid om eigen strijd tusschen Geest en Stof soms zonder pudeur uit te spreken, leerde hij bij Karel Van de Woestijne. Maar de volksjongen De Doncker volgde dit voorbeeld al te zeer naar de letter, deels brutaal-gedurfd, deels argeloos-onbewust. Doch de aristocratische voornaamheid en gereserveerdheid van den burger Van de Woestijne bereikte hij slechts nu en dan. Zijn eigen, persoonlijke toon is het doffe, eenvoudige lamento van den volksmensch, zooals het opklinkt uit de volkspoëzie en uit de volksliederen die straat en bioskoop veroveren. Er is in den De Doncker uit die periode een verdrongen liederdichter, die zich niet uitspreken mag, omdat de aestheet-artist hem den voorrang betwist; en terwijl hij den zanger van liefdeliedjes de deur wijst, laat hij den rederijker langs het achterpoortje binnenkomen. Het volksche liefdeliedje, dat hij een paar malen slechts beoefent, maar te los en te slordig, wreekt zich echter, door nu en dan in de individualistische biecht door te breken.

In zijn metrische gedichten beproeft De D. een paar nieuwe procédé's. ‘Opstanding’, waarin hij op gelukkige wijze, maar niet zoo zonnig blij meer, het thema van Lente's Liefde-Tijd herneemt, bevat twee strofen van acht en twee van tien korte versregels. Deze lyrische strofe met haar soepel net van rijmen vinden we later bij Marcel Coole veelvuldig terug, eenvoudiger, losser. Bij De D. blijft het bij die ééne proef. Ook ‘Avend’,

met zijn vierregelige strofen (drie korte regels en een langer slotvers) bleef een niet meer herhaald experiment. Een rustiger mensch komt hier aan het woord. Avend klinkt bijna vroom.

Het gebruik van een paar assonanties als rijm dient vermeld. Later zullen anderen, Johan Daisne vooral, het meer doen.

En dan is er die typisch volksche beheptheid, om te pochen op eigen liefdesavonturen, om dergelijke stemmingen te encanailleeren: averechtsch heldenschap. In deze enkele gedichten drukt hij zich rauwer, naturalistischer uit. Immers: ‘Meneer Van de Woestijne heeft het ons voorgedaan’ kon hij R. Minne nazeggen. En hij deed het nog krasser na, zonder Van de Woestijne's ethische symboliek. Het ‘Zinnelik Lied’ is op en top zelfs plebejerserotiek. De Doncker vindt er voor dezen keer zelfs een verbeten genoegen in, al deze leelijkheid te etaleeren. Maar zelfs in déze stukken, zoo ver verwijderd van de gewone teedere liefdelyriek, smukt hij het grauwe weefsel (ruw zakkengoed!) van zijn rauwe verzen met glazen pare's op, als ‘genuchte-vruchtensap’ en ‘zwaluw-vleugel-slag’. Zelfs als hij de grens bereikt van het koele cynisme, iets waar zijn elegisch-teedere aard hem altijd van verwijderd houdt, en hij schamper spreekt over ‘het lauwe lijk van (z)ijn liefde’, strooit hij de papieren bloemen zijner alliteraties kwistig rond.

Juist toen in De D's lyriek de drift haar hoogtepunt bereikte (en de schoonheidsuitdrukking haar laagtepunt) en hij het pornografische terrein begon te betreden, hield PAN op te bestaan. Gelukkig voor hem! Zinnelik Lied en Vers brengen in hun niets ontziende brutale uitdaging de zoo schraal vertegenwoordigde Vlaamsche galante poëzie op een gevaarlijk pad. De geen maat kennende volksjongen De D. moest, eenmaal dit pad ingeslagen, onvermijdelijk tot profonatie en erger komen. In zijn bundel ‘Het hellend Vlak’ heeft Eugène Bosschaerts daarna een paar malen op dit gebied geestig en fijn-pikant gespeeld, tot ten slotte de virtuoos Luc van Brabant zoowel met de zedelijke scrupules en met de ergernis der weldenkende burgers als met de rijmen en vondsten kwistig begon om te springen. De D. heeft geen aanleg voor dit genre maar zelfs al had hij er, dan nog had hij toen op dit gebied niet kunnen slagen. De ernstige, taal-zware biecht-dichters Van de Woestijne en Van de Voorde werden toen nog te veel aangehoord, door De Doncker zelf niet het minst; want een paar verzen uit dit scrabeuze Vers herinneren al te zeer aan versregels van Urbain Van de Voorde.

Het beeld van den Schurftigen Danser is van Van de Woestijne. Bij hem heeft het nog zijn sacrale, symbolische beteekenis. Ook bij Van de Voorde is de magie van het kwaad nog symbolisch, doch versleten, en het volgende geslacht moet er den inhoud van vernieuwen: het wordt een nieuwe dans. De Doncker grijpt te brutaal-concreet in het leven zèlf en verbrandt bijna zijn vingers; na hem springt men er omzichtiger mee om. Bij Luc Van Brabant is het een elegant spelen met vuur, een dans op het randje af: het kwaad wordt niet meer vernoemd, het is travesti, mom. Wellicht wordt het later weer eens grijns, grimas, vloek, satanische taal. De Doncker ging te geweldig te keer. Rond zoo'n vulkaan moet men op zijn teenen dansen en zijn tong er desnoods naar durven uitsteken.

In 1928 publiceert De D. niets. Het jaar daarop verschijnen de verzamelbundels De Doedelzak en Wij, waarin heel wat verzen van hem werden opgenomen. Prosodisch beteekenen ze een achteruitgang op de meeste metrische Pan-gedichten. Het wordt bij De D. een grillig, onrustig beoefenen van allerlei dadaïstische kuren, zonder dat hij daarom afstand doet van zijn eigen rederijkersmanieën. Deze vormstuurloosheid is trouwens maar de resultante van zijn innerlijke gemoedsonrust. In zijn ‘Tormenten’ uit Den Doedelzak bezint hij zich over zijn leven en zijn liefdesavontuur. Maar wil de geest reeds stabiliseeren en de definitieve balans opmaken, het hart is nog niet tot bedaren gekomen. Het eene oogenblik verheerlijkt hij nog ‘'t één-zijn in dezelfde zonde’, het andere vraagt hij berouwvol om ‘de zware zonden van gisteren’ uit te wisschen. Maar de bezinning neemt toch reeds merkbaar de bovenhand op de lyrische driftverheerlijking. De drie gedichten, waaruit het berouw eenvoudig en kalm, maar duidelijk spreekt, neemt hij dan ook over in ‘Gedoofder Vuren-As’. Maar de twee beste ‘Tormenten’ gooit hij jammer genoeg bij de overige misbaksels, omdat ze naar geest en inspiratie tot den cyclus uit Pan behooren. In de verzen uit ‘Wij’ schommelt de naald van De Donckers levens-barometer nog geweldiger. Weer steigert een paar malen de driftlyriek uitdagend tot gevaarlijke hoogten. En hij vertoont er zich in met al zijn zwaarmoedigheid, zijn tragisch besef van zelfkweller: ‘zelfs blijheid is zwaar om te dragen’ bekent hij. Zwaar is hij aan de realiteit en aan de stof gebonden en zijn geest wiekt niet licht en niet sterk genoeg om hem daarover heen te helpen. Fantasie heeft hij niet. Zijn lyriek komt als Pro-

metheus' gier zich steeds weer voeden aan eigen leed. De D. spreekt zijn kwellingen het duidelijkst uit in deze verzen uit WIJ. Ten slotte komen er dan ook een paar poëma's van heldere bezinning, die hij later in zijn tweeden bundel inlascht. En weer spreekt het heimwee van den dichter naar de ‘verre verzen’. Nu heeft hij de innerlijke rust bereikt, maar het gemak om zoetvloeiende verzen te schrijven verloren. Zijn bezinningslyriek klinkt droog en hard. Toen hij door liefde werd bewogen, gaf zijn lyrische bron overvloedig en rijk, schreef hij te gemakkelijk. In de drift-faze verliest hij zijn menschelijk en artistiek evenwicht. Wanneer hij als mensch weer normaal in zijn plooi is, mag de artist opnieuw zijn vaardigheid veroveren; het is den lyricus voor een heelen tijd gedaan.

‘Gedoofder Vuren-As’ dient beschouwd als een nieuw begin; alsof de dichter nog niets had geschreven. Hij, die vroeger de rijmen en de refreinen maar al te gemakkelijk uit zijn mouw schudde, remt nu en beheerscht zich, men kan niet meer. Dichter van lenteliefde was hij, die in zijn overmoed het aandurfde zanger der zonde te worden. Thans bezingt hij het huiselijk geluk. Deze bundel beteekent zijn Canossa, zijn loutering. Hij deelt zijn bundel in drie deelen in: Inkeer, De Schakel, Kwatrijnen. De vreugde om het kind vormt het middenstuk, geëncadreerd door meditaties over het verleden: de urnen met de asch van de gedoofder (dus niet: gedoofde) vuren. Kleine vlammetjes, kleine lyriek. Urbain Van de Voorde, die na lectuur van Den Doedelzak De Donckers geslacht radikaal meende te mogen negeeren, loofde daarna dezen bundel buiten mate. Wel komt De D. tot een geconcentreerder, gebalder uitdrukking; maar tengevolge van zijn scherper woordenkarigheid, van een zekere lyrische stroefheid, vallen zijn rederijkersmanieën (binnenri men en alliteraties) nog meer op. En na dit snoeien treft nu nog meer een voorheen minder opgemerkte beperktheid van inspiratie en zeggingsmogelijkheid. De remmende kracht verlamt ten slotte volledig zijn ritmischen zwier van vroeger. Het lyrische element wordt door het verstandelijke totaal verdrongen. Zijn vers verhardt, verdroogt. Verliest het aan lenigheid en sappen, het wint aan scherpte en duidelijken omtrek. Vaak krijgt nu een vers, dat vroeger doorgaans melodie, luchtige of weemoedige klank was, nu het edel en streng uitzicht van een aphorisme.

Vroeger vrucht van emotie, thans product van meditatie. De geest controleert het wispelturig hart. Maar toch nog kan de opsmukker zich niet altijd inhouden. In de zuiver gehouden gedichtjes op het kind heeft de rederijker-rijmelaar zijn spitsvondig spel met homoniemen niet altijd voor zich gehouden. En dan, steeds die bekommering om het attribuut te kiezen niet allereerst naar zijn beteekenis-verhouding met de te bepalen zelfstandigheid, maar in eenklank met het begingeruisch. Deze manie, om aldus tot sterker expressie te komen, is typisch volksch; want in de spreekwoorden ook bijna altijd toegepast: boomen botten, knoppen knellen, harten hangen en andere zonderlinge of banale dingen; hoewel een ander bepalend woord al even goed, ja meestal beter zou passen en klinken. Maar hij kan het niet laten; heet hij daarom juist niet De Doncker?

Voor het eerst zien we hem in de Kwatrijnen een tweetal keeren gebruik maken van het dubbelrijm. Overtuigend en mooi klinkt het niet, vooral in een boekje, waar zoo ernstig gestreefd werd om eenvoudig te blijven. Behalve van een houd ik niet veel van de door Van de Voorde als model geciteerde ‘Kwatrijnen’. De redenen, die hem in 1929 er kunnen toe aangezet hebben om deze boven de andere gedichten te verkiezen, kent men: Van de Voorde wou genezen, na te hebben geslagen. Maar Van de Voorde's kritiek heeft De Doncker in de valsche meening gesterkt, dat het kwatrijn hem beter afging dan welke andere versvorm ook. Het bleef voor De D. een TE elliptische vorm na zijn vroeger woordgeweld; maar een uitstekende oefening tot uiterste woordenkarigheid en zelftucht. Met Van de Voorde's bespreking kan men het hier en daar eens zijn; maar zijn keuze uit De D's verzen ontzenuwt grootendeels zijn hooggestemde lofbetuigingen. Over 't algemeen bevatten de meeste kwatrijnen een of twee goede regels; zelden zijn alle vier in orde. Oefeningen zijn het, notities, meer niet.

Zelfs in de oogenblikken van berusting en vrede-na-berouw blijft De D. zijn elegische zwaarmoedigheid en zijn aanhankelijkheid aan het leed trouw. In een kwatrijn beeldt hij de onkans als een engel en het geluk als een demon uit:

> Het onheil is een heilige die glimlacht in zijn nis
> 't Geluk is als een duivel wiens lust en lach gedoemd is.

Dit ligt heelemaal in zijn natuur. Er kan wel voor een deel die moderne beheptheid in schuilen, geaccentueerd door Gentsch tegendraadsch-zijn, om er een demagogisch genoegen in te schep-

pen, alles averechtsch voor te stellen; maar elke bewuste of spontane humor blijft hem als dichter vreemd. Hij is 100 % ernstig, ja zelfs zwaar-op-de-handsch. In het leed voelde hij zich steeds als poëet veilig; het geluk, de vreugde, de passie maakten hem onevenwichtig-uitzinnig.

Deze kwatrijnen beperken logischerwijze het lyrische element tot een uiterst minimum. Het epische beelden wint hier in beteekenis. In zijn bespreking wees Van de Voorde er op, dat ‘deze kwatrijnen niet, naar het klassieke, Perzische voorbeeld, op één rijmklank’ waren, erbij voegende dat dit trouwens geen noodzakkelijke vereischte was om poëzie te scheppen. Inderdaad, want zelfs de groote Boutens heeft in zijn vertaling van Oud-Perzische kwatrijnen niet altijd de poëzie kunnen redden uit de dwingende klauwen der prosodie.

Vol ijver zette De Doncker zich aan het schrijven van kwatrijnen, klassieke en moderne. Vier ervan werden opgenomen in den ‘Letterkundigen Almanak voor Vlaanderen - 1930’, waarvan Urbain Van de Voorde de redactiesecretaris was. In September 1930 verscheen dan ‘Kwatrijnen’, met vijftig stukjes, waaronder precies 25 kwatrijnen vormelijk voldeden aan Van de Voorde's opmerking over het klassieke Perzische kwatrijn en 25 met twee verschillende rijmen. Maar Van de Voorde, die de kwatrijnen uit den vorigen bundel al te lovend had besproken, liet zich door deze concessie niet beïnvloeden, nam er niet eens nota van en vond zelfs de ‘enkele betere kwatrijnen’ daaruit, die hij nochtans in den Letterkundigen Almanak 1930 had laten opnemen, ‘nog ver beneden peil’. In waarheid is hier inderdaad minder gesnoeid geworden dan in den vorigen bundel en valt de groote hoeveelheid kaf wel degelijk op. Maar als men zelf tot een strenger keuze overgaat - alleszins 35 op de vijftig dienden ongenadig verworpen - en men houdt er de beste stukjes uit, dan komt men even goed tot een half dozijn met precies dezelfde kwaliteiten en onvolkomenheden als de beste uit ‘Gedoofder Vuren-As’. Om er zich van te overtuigen, moet men slechts in hoogergenoemden Almanak 1930 De Donckers acht kwatrijnen lezen: juist vier uit elken bundel. Dit grapje zal De Doncker bewezen hebben, hoe gunstige kritiek soms nadeeliger gevolgen kan hebben dan afkeurende. Wat opvalt in dezen mislukten kwatrijnenbundel is het grooter wor-

dend aantal verzen, waarin De D. niet meer over eigen geval spreekt.

'Kwatrijnen' werd minder gunstig onthaald dan de vorige bundel. De zweepslagen der kritiek deden dezen schuchtere weer in zijn schelp kruipen en slechts vier jaar later vertoont hij zich weer. Het kwatrijn heeft op hem nog zeer weinig bekoring uitgeoefend. Nochtans was hij er meer bedreven in geworden. Maar De Doncker behoort niet tot hen, die hardnekkig volhouden. Om een bundel gevuld te krijgen, beging hij de onvoorzichtigheid, al zijn oefeningen te publiceeren. En Van de Voorde maakte van de gelegenheid, die 'Kwatrijnen' hem bood, gebruik om veel terug te nemen van wat hij te vlug had weggeschonken.

Die enkele jaren van zwijgen veranderden niets in De Donckers wezensstructuur; maar hij vernieuwde zijn uitdrukkingssmiddelen. Van de alliteratieziekte b.v. bleek hij radikaal genezen. Wel bleef hij zijn kunst als eigen levensspiegel beschouwen; doch de afstand in den tijd schonk hem ook het vermogen, om den afstand in de ruimte thans te zien. Hij ging eigen geval meer van op zekere hoogte bekijken. Vroeger, wanneer hij over geluk en leed sprak, verried zijn stem altijd, dat hij er nog midden-in zat en met geluk en leed nog streed. Hij was vroeger steeds ondergedompeld in die atmosfeer, zijn verzen er van doordrenkt. Hij steeg nooit boven zijn eigen faits-divers uit.

'Het schoon Bedrog' beteekent een periode van innerlijk evenwicht en het vinden van een gedegen dichterlijken vorm. Hier beheerscht de dichter zich doorgaans volkomen. Deze twintig poëmen werden slechts na rijpe overweging de openbaarheid prijs gegeven. 'Onder het Vlijm' noemt hij de tien eerste, waarin hij episch en beschouwend eigen persoonlijkheid, eigen drama symbolisch projecteert en ook in een paar objectieve gevallen gestalte geeft (Zieke Jongeling, Het Meisje van de Seine). In het tweede deel, dat zijn titel aan den ganschen bundel geeft, pakt hij meer lyrisch-beschouwend, elk in een paar stukjes, de groote themata aan: vrouw en liefde, de zee, leven en dood. Het schoone Bedrog: het is het geluk voor den mensch, de poëzie voor den dichter. Volledig bezit van 't leven durft de dichter niet nemen. Toch is de schoone herin-

nering hem een paar malen te sterk, spreekt de illusie te aanlokkelijk tot hem; maar hij wordt thans niet uit zijn evenwicht geslagen. Toch verliest hij even zijn remmende bezinning, klampt hij zich aan de begoocheling vast:

> ‘Zoo is het goed. Ik mag op u en uwe trouw
> van ons geluk de hechte muren bouwen.’

Maar de stem van den opgejaagden optimist klinkt niet zoo overtuigend als die van den ontgoochelden analyst, van den zelfkweller:

> ‘Al bouwde ik moedig aan het eigen leven,
> men steekt geen mei boven wat pover puin.’

Met ‘Het schoon Bedrog’ was De Doncker er boven op. In ‘Opera’ wordt hij opnieuw overmoedig. De schimmen, die hij koel, beheerscht en voorzichtig in Het schoon Bedrog opriep, komen hem weer beheksen. De teedere, lyrische incantatie, die de enkele brutale kreten uit Het schoon Bedrog temperde, slaat in ‘Opera’ over tot brallend gezang of onmachtig geweeklaag. De Doncker verlaat de hoogte om nogmaals in het moeras van eigen klein geval te vertoeven. Zijn in ‘Het schoon Bedrog’ zoo moeizaam verworven Olympische kalmte laat hij varen voor den Loreley-zang van het verleden, dat hij weer wakker riep. In ‘Opera’ spreken de schimmen met volle kracht. De zoo schoon opgebouwde rust, ook maar een illusie! Ik begrijp, dat hij sindsdien niet zoo heel veel meer heeft geschreven. Met zijn fatalistisch besef kan het niet anders of zijn poëzie, gebonden als ze is aan zijn leven, ontsnapt slechts sporadisch aan haar fatum van Sisyphus-arbeid.

Er restte De Doncker, op het subjectieve plan, nog één domein. Hij faalde als gemeenschapsdichter; als liefdedichter gaf hij de maat van zijn beperkt kunnen. Na klagen over zijn mensch-zijn, na jammeren over zijn man-zijn, ten slotte het klagen over zijn sociale positie. Niet meer de vraag: Wat kan ik de maatschappij geven; maar thans: Wat mag ik van haar verwachten? Deze stof was nieuw, dit terrein nog onbetreden. Maar De Doncker, die zich bij het bezingen van de zonde geharnast had, voelde zich voldoende gepantserd om schaamtevrij zijn lyriek op dit weinig verheven onderwerp af te stemmen. Hoe hij uit die impasse zal geraken, zal de toekomst ons uit-

wijzen. Maar het is nu eenmaal het lot van De Doncker, den Van de Woestijne-leerling die enkele wetten van den Meester al te zeer naar de letter opnam en volgde, elken beker tot het bittere einde toe uit te drinken. En alleen de walg voor zichzelf, deze Baudelaire- en Van de Woestijne-remedie, zal hem wel van deze dwaling hebben genezen.

In ‘Het schoon Bedrog’ is de **toon** anders, gevariëerder. Vroeger klonk hij altijd zwaar, zooals bij Van de Woestijne en Van de Voorde. Hier doet hij zachter aan, levendiger, zelfs soms blijmoedig. Bij menig vers denkt men thans aan andere verwantschappen: Roelants en Herreman alleszins. Sommige regels uit ‘Zoetste Ketens’ zouden ook van Luc van Brabant kunnen zijn. Er is een streven naar een rijker, artistieker vorm en naar meer prosodische tucht. De Doncker waagt zich hier aan het sonnet; niet zonder succes. Soms slaagt hij er niet in en werkt hij enkel het octaaf uit zooals in ‘Laatste Kans’; of geraakt hij, met het octaaf, verward in het kluwen van vergezochte expressies, maar maakt hij dit eenigszins goed met de terzines, zooals in ‘Zegen der Zee’. In ‘Manu propria’, dat om het er in uitgesproken drama aan enkele gedichten van Van Langendonck herinnert, volgt hij juist den tegenovergestelden weg dien het klassieke sonnet voorschrijft: hij begint met het subjectieve en eindigt met het objectieve gedeelte. Deze lyrische klacht, die van het sonnet alleen den vorm heeft, zet bijna speelsch in met de verwoording van eigen leed, tot het breeder en plechtiger het algemeene leed van den mensch wordt. Ditzelfde gevoel van machteloosheid, zoo schrijnend uitgezegd, doet inderdaad aan Van Langendonck denken. De Donckers zelfbeklag, **de** grondtoon van zijn poëzie, hindert thans minder. Zijn dualiteit zingt hij uit in een verrukkelijk gedichtje, dat waarschijnlijk wel zijn beste stukje zal blijven en dat alle bloemlezers tot nu toe bij voorkeur hebben genomen. Beeld en ritme steunen er elkaar. Geen enkele dissonant in deze bijna onaardsche woordmuziek.

Op de andere stukken, uit hoe klaar en zuiver materiaal ze soms ook werden opgebouwd, zijn meestal een paar vingerafdrukken van den ‘modderen man’ zichtbaar. Zijn zelfbeklag wordt nu al eens vermengd met een ietsje schamperen spot. Maar De Doncker doet het aarzelend; want hij blijft de volks-

jongen, voor wien het schrijven van poëzie een ernstig bedrijf is. Thans gaat bij niet bij zijn altijd zaakzekeren Meester, Van de Woestijne, te rade; en daar hij het ook niet bij Van de Voorde vindt, tracht hij eerder aan te leunen bij de dichters van 't Fonteintje, vooral bij Herreman.

De Van de Woestijne-magie wreekt zich feitelijk niet op Van de Woestijne's onmiddellijke navolgers, noch zelfs op Van de Voorde of op de dichters van ‘'t Fonteintje’. Zij allen weten er uit te geraken. Maar zij treft De Doncker het meest, feitelijk iemand van het derde geslacht, omdat hij er de gewenschte psyche voor had: iemand met den morbieden wellust van het gemartelde en betwiste dichterschap. Onder al de zg. Van de Woestijne-epigonen liet hij zich het meest door den zinnelijkheidsdemon verblinden. Rogghé oogenschijnlijk ook; maar deze maakte er bewust en lucide een soort van cultus van. Het had R. Minne kunnen zijn, maar hij hield met alle plechtstatigheid den aap; of Roelants, maar die speelde te voornaam; en Van de Voorde zocht meer een geestelijken uitweg; Herreman redde zich speelsch-grillig; kortom allen vochten elk in zijn stijl om uit dien zinnelijken doem te geraken. De volksjongen De Doncker liet er zich argeloos aan vangen, gelijk de jongeling Ledegouwer, vôôr 1914; maar diens geval was veel tragischer.

Ik vind ‘Het schoon Bedrog’ ook belangrijk, omdat dit boekje het knooppunt vormt van den jongeren en den ouderen De Doncker. De zinnelijke jongeling wordt hier door den ouderen bezinningsmensch in toom gehouden. De jongere heeft het over ‘het man-dier’, veracht zichzelf, spreekt een paar malen cynisch en plat; de oudere denkt reeds meermalen aan den dood, schijnt hem zelfs te verlangen en rekent op den tijd om een beter lot te verwerven. De jonge man verstaat de kunst om te mishagen, niet omdat hij het bewust doet (want zoo cynisch kan De Doncker niet zijn), maar omdat hij met zichzelf geen weg weet. De oudere verlangt er sterk naar om de eeuwigheid te veroveren, om een menschelijk-schoone dichter te worden; hij is rustig en gezond. De jongere, ofschoon sterk en forsch, doet al wat hij kan om zich als een mislukte aan te stellen, als een beklagenswaardige; maar toch met nog genoeg zelfeerbied: ‘O spaar me de aalmoes van uw medelijden’. De jongere is de maniak van de verdrongen geslachtsdrift. De oudere heeft reeds andere bekommeringen van hooger gehalte.

Meer dan eens zijn beiden in een zelfde gedicht tegelijk aan 't woord. Het is de strijd van Dwazen tegen Wijzen Jakob. Wijze Jakob vindt bij zijn vrouw ‘altijd solaas’, houdt van vrouw, kind, vrienden, schoonheid en poëzie. Dwaze Jakob jaagt schimmen achterna. In ‘Het schoon Bedrog’ wordt hij door zijn wijzeren alter-ego eenigszins in bedwang gehouden.

In ‘Opera’ evenwel kan de oudere den jongere den mond niet stoppen. Zij komen beiden even veel aan het woord. De titels van de verschillende hoofdstukken getuigen van een zekere elegantie en vernuftigheid, in overeenstemming met het algemeene opschrift Opera: Introductio, De eene Grondtoon, Solo, De wijkende Schim, Intermezzo, Divertimento, De Schrei van 't Bloed. Een aanmerkelijke inspanning dus om luchtig te blijven, waarvan de bedoeling uit de titels spreekt, maar nog niet veel uit de verzen zèlf. Slechts eenmaal bereikt hij die luchthartigheid (waarin Herreman zich zoo thuis gevoelt) volledig in het gedicht **'t Geluk dat ik soms smaak,** waarin men hem vooral om die mooie tweede strofe voor een maal als een broer van de dichters van ‘'t Fonteintje’ mag beschouwen. De Doncker controleert hier minder zijn lyrische middelen en gaat zich weer midden in zijn onderwerpen plaatsen. Dit komt doordat de jonge driftmensch te veel aan het woord werd gelaten.

Is ‘Het schoon Bedrog’ de schoonste, ‘Opera’ vind ik den belangrijksten bundel voor de kennis van den mensch. Geen boekje, waar De Doncker beter zichzelf kent.

De gevaarlijkste proef voor hem is ‘De wijkende Schim’. Daar speelt hij met vuur. De lof der zinnelijkheid behekst hem. Die schim is zijn echte demon. Na ‘Gedoofder Vuren-As’, na ‘Kwatrijnen’, na drie jaar zwijgen, na de bijna klassieke beheersching van ‘Het schoon Bedrog’, vervalt hij weer in zijn oude hebbelijkheid, zoo krachtig-dwingend als tijdens de Panperiode. Misschien is het deze schim, die hem in de jongste zeven jaren zoo weinig heeft doen schrijven. Het onrustige en zware ritme weerklinkt ontegensprekelijk in de poëmata uit ‘De wijkende Schim’, ‘De bestendige Aanwezigheid’ en ‘De Schrei van 't Bloed’. De zinnelijkheid vordert hem op als een ‘ver-

lokkende lied dat zijn dringen niet staakt aan mijn ooren.’

Als een illustratie van het ‘chassez le naturel, il revient au galop’ mogen de obsessieverzen uit ‘De bestendige Aanwezigheid’ gelden:

> ‘Ik heb u noodgedwonge' uit mijn bestaan geweerd,
> mij branden soms de woorden die 'k niet uit mag spreken.’

In ‘De Schrei van 't Bloed’, het laatste hoofdstuk uit ‘Opera’, kent De Doncker aan de drift een heilzamen invloed toe op zijn poëzie, terwijl het in waarheid andersom is. De homo animalis in De Doncker laat den homo sapiens nog niet met rust.

‘O deze bronst die ons bestaan een zin geeft’, maakt hij zichzelf wijs en ditzelfde zelfbedrog doet hem verklaren: ‘De roes van 't bloed werkt purend als de lucht van 't bosch’. Zonderlinge geneesmethode!

Maar de jonge De Doncker, wiens leven bewijzen levert van het tegendeel, leeft naar Nietzsche's woord graag gevaarlijk. Daarom heeft hij het over ‘de zalige onrust van de drift’.

‘Het schoon Bedrog’ en ‘Opera’ kunnen als een geheel worden beschouwd, dat artistiek boven De Doncker's ander werk uitsteekt: het eene de werkelijke hoogte, het andere ongeveer hetzelfde landschap, doch geaccidenteerd, met hoogten en laagten.

In Januari 1936 verscheen er in het tijdschrift ‘Prisma’ naast een houtsnede van Jozef Cantré (De Beeldhouwer) een begeleidend gedicht van De Doncker. Cantré, die een achttal blokken liggen had, met als onderwerp **kind, bloem** en **dier,** liet De Doncker in de gelegenheid daar tekst op te brodeeren. Zoo ontstond ‘Kind, Bloem en Dier’, een eigenaardig hors-d'oeuvre in De Doncker's werk. Hier was hij wel verplicht uit zijn individualistischen kring te treden. Dit ‘Kijk- en Leesboek voor grote en kleine kinderen’ werd verschillend geappreciеerd. Marnix Gijsen loofde den houtsnijder en... spaarde den dichter, vooral op den zonderlingen vorm wijzend. Brulez vond Cantré's houtsneden niet van zijn beste en De Doncker's versjes naïef-eenvoudig. Monteyne brak het af. Herreman daarentegen loofde het uitbundig, m.i. erg overdreven. Hij was vooral verheugd, omdat De Doncker ‘al is het misschien maar tijdelijk, den blik heeft afgewend van zichzelf, ik bedoel van zijn innerlijke kwel-

ling'. Daardoor verviel hij in dezelfde fout als destijds Van de Voorde ten opzichte van 'Gedoofder Vuren-As'.

De Doncker gaf deze gedichtjes een specialen vorm. M.i. had hij beter het kwatrijn genomen; maar uit schrik er voor, voegde hij bij elk stukje een vijfden, rijmloozen regel. Zoo iets als een losse rib! Herreman, die een criticus met goede en slechte luimen kon zijn (onvermijdelijk gevolg van dagelijksche schrijf-verplichting), loofde tot zelfs dien nutteloozen aanwas; hij vond 'er een oolijken klank' in. Gijsen, gelijkmatiger, wees op het onmuzikale van iets dat als 'muzikaal slotaccoord' dienst moest doen. De Doncker had dien curieuzen versvorm reeds een maal aangewend in het gedicht 'Bezwering', uit 'Opera'; maar daar beteekende het rijmlooze vijfde vers een soort van meditatief rustpunt na een korten, doch vollen lyrischen zang. In de uitsluitend epische en didactische strofen uit 'Kind, Bloem en Dier' paste deze bij uitstek lyrische techniek minder. Tot de zuivere vertelling leent zich de vierregelige strofe veel beter. Men leze sommige dezer gedichtjes maar eens, alsof de vijfde regel niet bestond. Bij enkele natuurlijk, waar vierde en vijfde vers enjambeeren, zou men een lichte wijziging moeten toebrengen.

Voor kinderen zijn deze versjes meestal niet geschikt. Het is er den dichter vooral om te doen geweest, zijn tekst zoo getrouw als 't maar kan aan te sluiten bij Cantré's platen, dus uit de houtsneden zooveel details als maar mogelijk was te halen. Daarin slaagde hij ten volle. Tweede moeilijkheid was nu, al deze typische bijzonderheden binnen het enge raam van zijn strofe te krijgen. Dat dit 'duwen' niet altijd harmonisch uitviel, bleek weldra onvermijdelijk, zoodat de dichter soms zijn toevlucht nam tot een gewrongen, elliptische, ingewikkelde expressie, wat lijnrecht tegen de helderheid van de kindertaal indruischt, die lenige, soepele, ja zelfs elastische natuurlijkheid vergt, en zeer veel spontaneïteit.

'Kind, Bloem en Dier' heeft aan De Doncker's dichters-reputatie niets toegevoegd, ook niets ontnomen. Het staat er volledig buiten. Juist zijn verdienste, Cantré trouw te hebben begrepen en gevolgd, heeft hem belet overal genietbare kinderliteratuur te geven. Na dit 'Kijk- en Leesboek', dat in Augustus '36 uitkwam, verscheen er van De Doncker geen verzenbundel meer.

De maatschappij is de dichters over het algemeen niet goed genegen. Daarom treuren de meesten nog niet, leiden zelfs soms een zeer vroolijk leventje. De Doncker, de klager, de zelfkweller, werd (o ironie van het lot!) als dichter maatschappelijk meer erkend dan vele anderen: Hij gaf vijf dichtbundels uit en een kinderboekje; daarvoor ontving hij twee staatspremiën, een premie van de provincie Brabant en een Aug. Beernaertprijs.

Brugge, 28 Juli 1943.
Jan Schepens.

Carcassonne.

't Was nacht toen we in de stadskom binnenreden
en bij het park de Chevrolets parkeerden;
we gingen ons in 't donker wat vertreden,
terwijl we uit oog en lijf veel loomheid weerden.

Na we in een laat café vluchtig dineerden,
zijn we gaan rusten - zonder ons te ontkleden -
op de autoplanken, - alsof dàt ons deerde,
want één na één zijn we in een droom vergleden!

En 's morgens vroeg zijn we dan weer vertrokken.
Veel jongens sliepen nog - traag week het duister -
Maar 't was of ze allen plots heel wakker schrokken:

Want boven op de berg, vol rossig zonne-
licht, triomfeerde in middeleeuwse luister,
het gulden sprookjesslot van Carcassonne...

Jan de Brugghenaere.

Aan den vijverrand.

Stil nu, mijn hart, ach staak dat luide klagen.
Weer bloeit de maan over het lenteland.
Een vreemde wil heeft mij weerom gedragen,
gedreven naar dien ouden vijverrand.

Hier bloeiden voor het eerst haar wondere oogen,
hier voerde ik mijn liefste bij de hand
naar dezen steen, waarop wij zwijgend bogen
voor 't spiegelbeeld over den vijverrand.

In zalige vervoering steeg mijn ziel,
wijl ik mijn liefde en al wat schoon op aard'
geleek in mijne bevende armen hield.

O, hart, waar gij het hoogst gelukkig waart,
daar komt uw doode weer, daar zwerft haar ziel.
U zij die plaats voortaan een heilige aard'.

Albert de Longie.

Alleen en ver.

Alleen en ver als in een vreemde wereld
begrijp ik dat er niemand van mij houdt.
Eens vond ik monden als met dauw bepereld,
maar dit gebeurde schijnt mij jaren oud...

Nu loop ik grimmig door de regenstraten
terwijl het water door mijn zolen zijgt.
Er is geen man zoo zeer als ik verlaten,
alsof ook God in mij voor altijd zwijgt.

De vrouwen aan de Beurs, die zich verhuren,
stoot ik brutaal op zij en 'k lach ze uit;
maar dieper voel ik hoe zij eenzaam gluren
en hoe ook straks de dood hun oogen sluit.

Zoo loop ik verder door de regenstraten,
met om mijn mond een kouden, bittren trek.
Soms voel ik lust om bij mezelf te praten,
maar die mij hoort zou zeggen: ‘Hij is gek!’

Remi Boeckaert.

De weg terug.

Elk heeft zijn eigen sfeer, zijn eigen zorgen;
elk dubt op 't lot dat 't leven heeft gesteld...
en monden spreken woorden over morgen
als 't hart een kommer voor vandaag beknelt.

Zoo hebben wij, mijn vriend, zeer veel gesproken,
elkaar belogen door een wederwoord.
Maar wat we zeggen moesten lag gebroken,
gebrand, door 't altijd groeiend leed gesmoord.

Wij bouwden met die woorden idealen
en roskamden 't bestaan van nu tot gruis.
Maar ideaal, noch gruis konden vertalen
het schroeien van een pijn, een zucht naar huis.

Een vrouwenlach, naïeve kinderwoorden:
die kleine diamanten van ons hart,
en ons verlangen naar de rustig' oorden...
Wij hebben 't al door leugen uitgetart.

Waarom bevreesd zijn voor wat kleine zonden?
Waarom beliegen wat het hart ons dwingt?
O vriend, laten we eerlijk, ongebonden
het lied vertolken dat het leven zingt!

Rik Lanckrock.

Gebed.

M'n God wat zijt Ge wreed. - Ik voel Uw mokerslagen,
die bonzen op mijn hart, dat maar niet schreien kan.
Ik wil het zwaarste leed in bitter lijden dragen
omdat niet schreien wil, het harte van een man.

En weenen zal het niet. Al sloeg Uw wreedste wapen
de pijnelijkste wond in mijn doorkorven hart.
Toch zal ik altijd weer de resten samen rapen
en smeden tot het zwaard dat alle hinder tart.

Laat mij bij al mijn pijn, de zwaarste vrachten dragen:
Bind Gij mijn lippen saam, en slaat mijn oogen blind;
laat mij een pelgrim zijn, in ieder uur der dagen,
een hart waar liefde in woont heeft steeds den strijd bemind.

Kunt Gij nog wreeder slaan? Ruk op, en zwaai Uw roede,
en geesel tot de pijn in duizend wonden bijt.
Maar wil dan, o mijn God, mijn bitter leed vergoeden
met t'schenken van dit hart waarvoor mijn harte lijdt.

Karel Dekandelaere.

Gebroken tover.

Het is bijna van zelf gekomen:
Ik ken het einde, niet 't begin,
We moesten tot elkander komen,
De oorzaak zoeken heeft geen zin.

Ik kan 't met woorden niet verklaren
- Een mens is hulpeloos en klein -
'k Weet enkel dat wij twee er waren,
En 't zaalge van dit samenzijn...

De tover werd te bruusk gebroken;
Slechts walg beheerst een reine ziel
Als lust heeft 't laatste woord gesproken
En droom er aan ten offer viel.

Het is voor ons te laat gebleken:
De glimlach op je lippen stierf,
Je hebt mij toch zô aangekeken
Dat ik je mond niet kussen dierf...

Willy Biliet.

De purgatorio.

O mensch, die schaduwt nog in 't licht der zonnestralen
En die nog niet en zaagt de zwarte floersen dalen,
Waaruit u toespookt, vaal de schimme van den dood,
Gij kent de zwaarte van den mantel niet van lood,
Waaronder, machteloos, de dompelaars verstrammen
Tot in gelatenheid, en droom, en drang verlammen...
Wel schroeit geen Satan hen in 't knijpen van zijn greep,
Maar, of, aan 't weemoedzwanger zwerk de bronzen streep
In 't mistenwulf, zich strekt ten oosten of ten westen
Verzuchting weet geen tijd aan zulken glim te vesten!
Hoe hunkerend de ziel naar 't hemelheem verlangt,
Haar heugnis nog te taai aan 't aardsch verleden hangt!
Eer zij de keten breekt, zoo lange moet geleden:
De liefd', en smart vooral, zulk sterke schakels smeden!
Bezorgd om 't wereldwel, zij d'eigen rust vergeet
En, om uw wrevelzonden, duizend angsten zweet.
Ontlaad haar van dien last, die weegt haar naar beneden!
Wil niet, die om u lijdt, meedogenloos vertreden!
Verhef, om harentwil, u uit het slijk en zand
En streef, om uwentwil, naar 't eeuwig vaderland!
Eens schreeft gij in graniet: ‘Zij ruste zacht in vrede!...
Maar 't schrift en leefde nooit, noch werd het d'echte bede,
Die, als een smachtend lied, door al de heemlen zingt
En, Gods gerechtigheid tot Gods genade dwingt!...
Gij, die nog offren kunt, moet onzen nood gedenken
En aan ons' liefdedorst, uw liefd' als laafnis schenken:
Zij druple neêr als morgendauw en waaz' als wolk omhoog
En spanne, over 't rijk der spijt, de hoop in tintelboog;
Of vlecht' tot een gebedenkrans, 't verzuchten der drie kerken
En wiegt hem op, van trans tot trans, op vrome vlerken...

A.H. Karel Sanderozen.

In umbra mortis.

Voor Remi.

Ik leef in een voor mij reeds vreemde wereld,
en beid die mij verlossen zal: de Dood.
Ik vraag, hoe hij m'n hart bevrijden zal,
- met lange pijn of enkle korrels schroot? -

Het donker water wenkt in moeden avond,
m'n hoofd doet pijn en duizelt van den regen
Wat houdt er mij terug, bij U te komen?
als lusten en veel leegten op me wegen.

Ik kan dit leven niet als mensch beleven,
en toch droom ik mezelf een levensharmonie.
Ik loop m'n droomen na, en 'k loop verloren;
wie zal mijn zwerven eens doen einden? - wie?

M. Van Craeyvelt.

Mijmergang.

Ik moet een zonderling gelijken,
wanneer ik traag m'n pijp soms rook,
al dwalend door verlaten wijken
in regenjas - een eenzaam spook.

'k Berg diep de handen in m'n zakken
en speel er met een stukje geld...
Straks krijgt de wereld me te pakken,
word 'k weer van mens tot mens gesteld.

Maar nu ben 'k veilig afgesloten,
me deert onmogelijk nog iet:
'k mag rustig nu m'n hart ontbloten.
op zoek naar woorden voor een lied.

Paul Berkenman.

Verlangen.

Ik voel mezelf zoo eng besloten
Een jonge vogel in zijn kooi
En 't leven lijkt me overgoten
Met al wat heerlijk is en mooi.

De parels liggen maar voor 't grijpen
Doch glijden langs mijn vingers heen.
Ik voel in mij de lente rijpen,
Ik zoek doch weet nog niet waarheen.

Ik zou het leven willen dwingen
Tot het zich buigt naar mijne hand.
Ik wil de vreugde hooren zingen
Tot z'eens diep in mezelve brandt.

Dit vuur is lichtjes reeds ontstoken,
De droeve dagen zijn voorbij,
Een roos in schaduw toch ontloken
Zoo bloei ik in een nieuwe Mei.

Mariette Van Ranst.

Wanhoop.

Die duizend smarten die de mijne zijn,
en die ik als een misdaad niet dorst dragen,
zijn alle kindren van die eerste pijn:
ik durfde 't leven om geluk niet vragen.

Mij werd geleerd: men leeft niet voor 't geluk.
Er is een God, die zich met offers voedt
van geest en ziel, vernietigd - hart en bloed.
Toen sloeg ik zelf al 't schoone en groote stuk.

De schim van wat niet ééns heeft kunnen zijn
en nooit zal worden, foltert mij te diep
in alle vezels, die een duivel schiep
niet tot genot en vreugd, maar eeuwge pijn.

De grootste zonde is aan zich zelf verzaken.
Nu reik ik eeuwig, en kan nimmer raken.

Lia Roelofs.

Kroniek der poezie.

‘De Spiegel’ verzamelde enkele goede bundels, al steekt geen enkele boven de middelmaat uit’. Aldus een medewerker van ‘Nieuwe Stemmen’. We geven gaarne toe, dat inderdaad geen enkele dezer bundels boven de middelmaat uitsteekt, en wat niet boven de middelmaat uitsteekt is - Och kom, laten we niet aanhoudend ons zelf bewust bedriegen, met een brandenden kachel voor een hooghoven, of een stekjesvlam voor een vuurhaard te houden. Wat niet boven de middelmaat uitsteekt, blijft er logisch onder, en wat beneden de middelmaat blijft is minder dan middelmatig, en middelmatig is beter dan slecht en minder dan goed. Laat ons, uit liefde tot de waarheid, steeds bij het echte en ware blijven. Wat waarlijk goed is moet boven de middelmaat staan, en ook het tegenovergestelde moeten we eventueel durven uitspreken, en, indien men ons de taak heeft opgelegd, ook openbaar maken. Uit vriendschap, broederschap of dergelijke kan men geen vleiend oordeel over een werk schenken, alleen omdat het een werk is van een vriend of een kunstbroeder. Ware vriendschap is steeds gebouwd op de fundamenten: Vrijheid en waarheid. Wanneer wij ooit het groote geluk zullen hebben, een goed gedicht te ontdekken, dan zullen wij trachten de eersten te zijn, om den dichter onze hulde te brengen.

Gezelle, Van de Woesteyne, Verschaeve zijn ware grooten geweest. Nu hebben we nog Buckinx, Hensen en voor een deel Karel Jonckheere. Honderden enthousiaste aestheticussen kunnen nu ongetwijfeld nog een aantal dichters noemen die mooie verzen hebben geschreven. ‘Ook dooden kan men kleeden’, zoo heeft een onzer grooten ergens geschreven; en Karel Jonckheere zegt in zijn ‘Onvoorzien Programma’:

> Dit is een tijd dat dichters zullen zingen
> van hoop en vrijheid en een beter lot.
> Schrijf groot al breekt de teere pen kapot,
> zie eerst de mensch, dan meidauw en seringen.

Dit zou niet alleen in oorlogstijd moeten gelden. In alle tijden staat de mensch boven meidoorn en seringen.

> ‘Ei, dichters, ween van spijt en werp uw kroon... aan scherven.’

We ontvingen nog een paar ‘Spiegelbundels’ ter recensie: ‘Dichterschap’ van Marcel Coole, en ‘De Aardsche Bruid’ van Julia Tulkens. Wat we hierboven reeds zegden, geldt ook voor deze twee bundels. Niets bijzonders. Leest De Dichter van Coole:

> Hij slaat zijn vleugels uit en vlucht de wereld,
> en juichend zweeft hij boven aarde en mensch
> totdat het voor zijn oogen draait en dwerelt,
> en hij geen afgrond weet, geen eind' of grens.
>
> Hij hoort niet meer den klank van eigen lied,
> hij voelt niet meer de kramp van zijn gebaren,
> hij wil nog hooger, 't hart kan niet bedaren...
> totdat hij snikt van plotseling verdriet...
>
> Ach een sonore schakelaar naar 't licht
> is hij, niets méér, en brozer dan de stengel
> van een sneeuwklok. Maar trots schendt zijn gezicht,
> daar hij zich, wiekend, vogel waant, of engel...

Jawel, zoo is de dichter in 't algemeen. En zegt men niet dat dichters... droomers zijn? Maar leest nu het gedicht: ‘Droom en Daad’ van H.R. HOLST en oordeel dan zelf, wie van beiden een groot dichter én een groot mensch is tevens. Een waarlijk goed gedicht kan niet anders dan het werk zijn van een waarlijk goed mensch, en een waarlijk goed mensch is door zijn goedheid ook groot. Men kan niet goed en middelmatig zijn tezelvertijd. Heil dus den grootmenschelijken dichter. Heeft Jonckheere niet gelijk?

Julia Tulkens blijft de vrouw die, als huismoeder, zeker een schat moet zijn:

> Want gij zijt hemel, gij zijt aarde
> het innigste dat schepping baarde
> versmolten in zoo teeder woord:
> Gij zijt de man die mij behoort.

God is goed. Leeren we ook goed te zijn en zwijgend naar goede verzen zoeken.

Karel Dekandelaere.

De beteekenis van Richard Wagner als opera componist.[1]

Een gebied waar de componist nu eens de volle maat van zijn kunnen kan geven, waar hij zich volledigst en onbeperkst kan uitleven, is wel de Opera.

Doch jammer genoeg is ook dit terrein niet altijd even vlak en zijn er somtijds van die hindernissen, die den componist zooniet doen falen, dan toch een gedeeltelijke mislukking met zich kunnen medebrengen. Zoo is bij voorbeeld het probleem van een aangepasten tekst absoluut niet te onderschatten!

Alvorens echter uit te weiden over het opera-genre zelf, is het noodzakelijk de periode eens te overschouwen vooraleer Wagner, Weber, e.a. op dit gebied onsterfelijken roem hebben verworven.

Deze vorm van muzikale kunst werd reeds druk beoefend op het einde der zestiende eeuw in Italië, al was het dan ook meer een dramatische expressie van gevoelens, waarin Peri zich bijzonder onderscheidde. Waren vooral in zwang: de ‘opera comique’ en de ‘opera bouffe’, eigenlijk een afwisseling van zang en dialogen.

Jammer genoeg ontaardde de opera-vorm spoedig in een conventioneele naäperij en schrijverij, die op het einde der zeventiende eeuw haar hoogtepunt bereikte. Een eerste vereischte opdat een opera toen zou slagen, was, dat deze in een net Iitaliaansch kleedje was gestoken. Ook de populaire Haendel onderging dezen invloed in zijn eerste werken, en het is eerst later, dat hij er zich radicaal heeft boven gesteld.

Al was de Italiaansche mode zeer uitgesproken, toch waren ook de andere invloeden, zooals de Engelsche Opera met Purcell als uitblinker, de Fransche- en Duitsche Opera, in het geheel niet te onderschatten, wat zeker niets afdoet aan de Ialiaansche hegomonie.

Hier ook drong de hervorming zich dus dringend op. Een eerste poging ging uit van Glück, die met zijn ‘Alceste’ onmiddellijk een andere richting insloeg. Eén zijner grootste verdiensten was, dat hij de opgeblazenheid en het bombastische radicaal heeft over boord geworpen, en zijn werken zich door een meer natuurlijk cachet onderscheidden. Hij mislukte te Londen, waar Haendel den scepter zwaaide, werd later beroemd

te Parijs met zijn ‘Alceste’, ‘Iphigénie en Aulide’ en ‘Iphigénie en Tauride’. Al blijft het dan ook waar, dat Glück min of meer ‘ouderwetsch’ is, toch heeft deze pionier recht op onzen eerbied voor de bewezen diensten aan de opera.

Naast Glück moeten we onmiddellijk den alzijdigen virtuoos Wolfgang Amedeus Mozart vernoemen, die in dezelfde jaren leefde. Door zijn meesterlijke instrumentatie en volmaakte technische bekwaamheid verheft hij zich torenhoog boven zijn collega's. We zouden hier nog veel kunnen schrijven over dezen alzijdigen componist en zijn meesterwerken, doch dit zou ons te ver voeren, daar eigenlijk Wagner het einddoel is. Daarom wil dit overzicht over het ontstaan van de opera zoo bondig mogelijk zijn!

Ook Mozart heeft dus op het opera-gebied met ‘Die Zauberflöte’, ‘Figaro’, ‘Don Juan’ en ‘Die Entführung aus dem Serail’ plaatsgenomen tusschen de groote operameesters.

Daarna volgt Weber, de componist die zich bijna uitsluitend beweegt in de feeën- en elfenwereld, met ‘Der Freischütz’, ‘Rübezahl’, ‘Oberon’, e.a. Ook de komische eenacter ‘Abu Hassan’ valt nog te vermelden.

De Italiaansche opera daarentegen had nog altijd haar zinnelijke oppervlakkigheid bewaard: hoe zoeter en zangeriger, hoe meesleepender en melodieuser, hoe meer het in den smaak viel. Namen als Rossini, Donizetti, de Massenet, enz. zijn niet te onderschatten, al genaken ze niet Verdi, Puccini, Gounod, e.a.

En nu verscheen Wagner op het wereldtooneel.

Vooraleer over te gaan tot zijn eigenlijke werken, willen we echter wijzen op een typische fout bij dezen grooten componist, nl. zijn langdradigheid in sommige gevallen. Als geheel genomen, is hij zeker de hoeksteen van het Opera-gebouw, ‘...groot in hetgeen hij tot stand bracht, en groot in zijn vergissingen’’ (‘Geschiedenis der Toonkunst, II, blz. 75 door P.A. Scholes).

Zijn eerste werken staan duidelijk onder den invloed van Weber en Beethoven. Vooral tot dezen laatste werd hij onweerstaanbaar aangetrokken. Het grootste deel zijner werken zijn ‘opera seria’, t.t.z. de ernstige opera, waarin de tekst geheel gezongen wordt. Alvorens verder te gaan, is een chronologische indeeling van zijn stukken onmisbaar.

1813:	Geboorte.
1834-1870:	Die Feeën (1e periode).
	Das Liebesverbot (1e periode).
	Rienzi - overgang - de meester ontwaakt in hem!
1841:	Der Fliegende Holländer.
1844:	**Tannhäuser.**
1847:	**Lohengrin.**
1848-1874:	Der Ring des Nibelungen (trilogie).
	Die Walkure.
1859:	**Tristan en Isolde.**
1867:	Meistersinger von Nürnberg.
1881:	Parsifal.
1883:	overlijden te Venetië.

Ongetwijfeld zijn ‘Tristan und Isolde’, ‘Lohengrin’ en ‘Tannhäuser’ de best gekende en meest opgevoerde stukken, wat echter niets afdoet van de waarde der andere.

Het is lang een twistpunt geweest of Wagner eigenlijk in de eerste plaats componist dan wel dichter was. Nu mag het aangenomen, dat de componist ver uitsteekt boven den dichter, al wordt soms wel het tegendeel beweerd! Wagner zelf verklaarde immers, dat het drama het belangrijkste was en de muziek er aan ondergeschikt. Het blijft toch een feit, dat door weinigen zijn gedichten als ‘literatuur’ zijn bestempeld...

Wat de taal betreft van zijn libretti, die is Duitsch, terwijl zijn onderwerpen daarentegen veelal op noordelijken mythologischen grondslag berusten of in het rijk der verbeelding thuishooren.

Wat de populariteit van zijn werken aangaat, laten we Debussy aan het woord, die niet zoo heel hoog met Wagner opliep:

‘Dezen mond-roem heeft Wagner verworven: op den boulevard en op dat oogenblik van den dag, waarop de weelde-gevangenen worden losgelaten uit de muzikale huizen van bewaring, kunt gij hooren hoe het “Lentelied” uit “Die Walkure” en het aanvangsthema van “Die Meistersinger” vroolijk gefloten worden. Ik weet, dat vele lieden meenen dat dit is aan de muziek toegezegde belooning, maar mag men niet het recht opeischen van een andere meening te zijn, zonder daarom voor een zonderling te worden aanzien?’

De eerste werken van Wagner zijn eigenlijk van minder belang. Naar het schijnt heeft hij ‘Die Feeën’ nimmer zelf

zien opvoeren, en ‘Das Liebesverbot’ werd maar éénmaal uitgegeven en, spoedig uit het oog, geraakte het in de papiermand. In ‘Rienzi’ daarentegen wordt men reeds het genie gewaar, dat toen al in Wagner schuilde.

Deze Rienzi, de volkstribuun, was tot hem gekomen uit het boek van Bulwer-Lytton en had den zoekenden, jongen componist meteen een onderwerp aan de hand gedaan, dat hem dag en nacht volgde. In zijn jeugdig enthousiasme zag hij een massale menigte, heerlijk hymnen juichend. De vijf bedrijven kregen meer en meer vorm: twee er van maakte hij te Riga, en te Parijs legde hij de laatste hand aan het vijfde en laatste. In vergelijking echter met zijn latere werken, doet ‘Rienzi’ toch nog wat jong en onevenwichtig aan.

Daarop volgt zijn ‘Vliegende Hollander’, hem geïspireerd door een zeereis naar Londen.

In het begin kende zijn ‘Tannhäuser’ slechts een matig succes en werd eerder koel ontvangen. Het is eerst een honderdtal jaren later, dat men eindelijk begon te begrijpen, wat een prachtwerk Wagner ons had geschonken. Het is eigenlijk eerst met ‘Lohengrin’ dat zijn ster begon te schitteren, die hem tot den hoogsten roem bracht.

Ook ‘Tristan en Isolde’ kende het slechte onthaal van ‘Tannhäuser’; men weigerde zelfs het uit te voeren, en het was eerst zes jaar later, dat het te München voor het voetlicht werd gebracht.

Na twee-en-twintig jaar met het thema van ‘Der Ring von Nibelungen’ in het hoofd te hebben rondgeloopen, kon hij er toe komen deze trilogie neer te schrijven. Een jaar voor zijn dood schreef hij ‘Parsifal’.

Richard Wagner heeft het muziekdrama tot een hoogte opgevoerd, die men onbereikbaar dacht, en dit is wel zijn grootste verdienste. Hij streeft vooral naar een massale uitdrukking, eenig van individualiteit en oorspronkelijkheid. Hij is ook een typisch vertegenwoordiger van het toen heerschende romantisme en den beginnenden nieuwen tijd. Ziehier wat Paul Collaer terecht opmerkt in zijn ‘Beteekenis van de Muziek’:

‘(blz. 60)... de aandacht wordt geconcentreerd op de capricieuse gevoeligheid door versieringen, uitdrukkingsaccenten, harmonische appogiaturen, delicate crescendo en decrescendo-nuances. Al deze middelen zullen een eeuw later in het

tweede bedrijf van ‘Tristan en Isolde’ tot hun maximum-potentieel opgevoerd worden.’

Al blijft het dan ook een feit, dat in het Wagneriaansch romantisme een flinke dosis expressionisme schuilt. Misschien zouden we met wat goeden wil het werk van Wagner dynamisch kunnen noemen, dit toch voor een bepaalde categorie, al stelt dit een gedurfde extremiteit daar, die niet door iedereen zoo maar zal aanvaard worden. Dat hij echter den rollenden romantischen wagen tot een ongekende hoogte heeft gevoerd, moet hem als een verdienste worden aangerekend.

Jammer heeft ook deze medaille haar keerzijde. Prof. Van Acker zegt in zijn ‘Inleiding tot de Meesterwerken van het Klavier’ waar hij het over Beethoven heeft: ‘Beethoven was niet alleen een groot kunstenaar, hij was ook een groot mensch!’. Dat kunnen we spijtig genoeg van Wagner niet zeggen. E.P.A. Scholes harde woorde bevatten veel waarheid: ‘Wagner was geen heilige, maar wel een egoïst, die zichzelf gaarne als het middelpunt der wereld beschouwde, onbeheerscht in het sexueele, wild verkwistend in zijn uitgaven, schaamteloos in het geld leenen en zorgeloos in het terugbetalen. Zijn leven, dat waarlijk geen voorbeeld voor de jongeren is (behalve zeker! wat betreft zijn moed en volharding) vindt zijn rechtvaardiging in zijn muzikale nalatenschap.’

Ja, het is moeilijk een groot mensch te zijn, het is ook moeilijk een groot kunstenaar te zijn, het is echter nog moeilijker beide in één enkel individu samen te brengen. De reus en begenadigde kustenaar Richard Wagner heeft met zijn onstuimig karakter en koppige volharding iedereen en alle moeilijkheden overwonnen, alleen tegen zichzelf heeft hij de nederlaag geleden. En dat is jammer, want niet iedere eeuw wordt een genie als Wagner geboren.

Ant. Braemscheute.

Eindnoten:

(1) In een volgende bijdrage zullen de voornaamste werken van Wagner worden besproken.

Afrekening.

De notaris is dood! Leve de notaris!

We hadden hier een oud man, die het eindelijk heeft laten steken. Den laatsten tijd zagen we hem maar amper meer buiten. Hij zat achter zijn bureau, in zijn breeden zetel, en ontving ons knikkebollend. Af en toe viel zijn hoofd een beetje naar voren, alsof hij zoo aanstonds ging inslapen. Als we dan wat harder riepen, omdat we meenden dat hij ons niet verstond, scheen hij plots wakker te schokken. Zijn hoofd kwam weer ineens op de juiste plaats. Na onze uiteenzetting knikte hij lichtjes: ‘Ik zal er voor zorgen.’ Maar zijn werk ligt er nog. Dit kon niet blijven duren. Onze Lieve Heer heeft dat zeker gemerkt. Die weet op alles raad. En hij deed het beste wat hij doen kon.

Nu komt er een nieuwe. In den voormiddag schuift er een auto vôôr het huis. Een portière wordt opengesmakt en de notaris stapt uit. Hij is groot en flink en als hij eens naar dat huis kijkt, waar hij zijn brood gaat verdienen, lijkt hij nog grooter te worden. De deur wordt ontsloten, hij staat daar vôôr het dienstmeisje en zegt: ‘Ik ben de nieuwe notaris.’ Daarbij streelt hij haar vriendelijk onder de kin. Het meisje lacht gevleid en gaat hem vôôr naar binnen.

Zoo, daar zit hij dan in dat ouwe huis. Misschien hangt er de geur van den dood nog binnen, mogelijk is 't ook het stof en de muffigheid waar hij niet tegen kan. In elk geval gooit hij den eersten dag al de ramen open. De lucht stroomt naar binnen en brengt daar nieuw leven. Den volgenden morgen zijn ook de zware draperijen vôôr de ruiten weg. Er hangen dan luchtige, kanten gordijntjes.

Hij slaat zijn hand aan onze papieren. Een oogenblik slechts zit hij met zijn vingers in zijn haar. Verdomd, dat is geen kleintje wat de ouwe hem als erfdeel heeft nagelaten. Mais enfin, ça ira! Of niet?

Natuurlijk gaat het. Het werk vliegt door zijn handen, hij heeft dat allemaal op een paar dagen geordend en gerangschikt. En daarna komt hij naar ons toe. Hij kijkt eens rond, hoe 't er zooal gesteld is, intusschen slaat hij zijn beenen over elkaar. Hij rookt een goeie sigaar: als we 't niet afslaan, mogen we ook eens opsteken. En zoo, in dien vriendelijken rook, zitten we met hem te praten. Hij heeft overal ooren naar, hij

luistert aandachtig naar onze miseries en klachten. Ja ja, hij heeft er verstand van. Vôôrdat hij naar buiten gaat, tast hij in zijn portemonnaie. Hij haalt er een paar frankskens uit en deelt ze aan de kleinen rond. Toe toe, wie heeft er ooit zooiets gezien!

't Schijnt dat hij ook gaan kennismaken is bij de geestelijkheid. Hij zit daar met den pastoor en den onderpastoor vôôr een roemer wijn en zwijgt. Nu en dan knikt hij: hij is het in alles met de heeren eens. Als het noodig is, plaatst hij zelfs een woord, maar veel van zeggen is hij niet. Neen, een heel bezadigd man, zoo op het eerste zicht. Tenslotte staat hij recht en zegt: ‘Het wordt stillekens mijn tijd.’ Dan komt hij eens met zijn hand naar den kraag van zijn mantel, precies alsof hij dien een beetje recht wil trekken, maar in werkelijkheid schiet die hand in zijn binnenzak. Hij haalt een briefken van duizend voor den dag en legt het op de tafel neer. ‘Hier, meneer pastoor, besteed dat maar aan een of ander goed werk.’ En vôôrdat de geestelijken er heelemaal overheen zijn, heeft hij al afscheid genomen. Ze hooren buiten het aanslaan van den motor, de auto glijdt weg en dat briefke ligt daar nog onder hun oogen waar hij het gelegd heeft.

's Zondags neemt hij plaats vooraan in de kerk: de menschen zien hem daar van alle kanten zitten. Aan het Evangelie maakt hij een beweging naar zijn zak en legt een briefken van twintig in de schaal. Dan bidt hij, met zijn handen vôôr zijn oogen, heel devoot. Geen moment is hij verstrooid. Van heel den dienst kijkt hij niet eens naar den vrouwenkant om, gelijk we dat anders allemaal wel eens doen.

Na de Mis gaat hij naar 't café en drinkt een pint. Hij staat daar met den bakker, den beenhouwer en den kerkmeester. Met hun vieren spelen zij een partijtje biljart. Als het zijn beurt is, berekent hij aandachtig zijn stoot. Hij mist er maar weinige: de ballen schuiven zoo glad, zoo rustig naar elkaar toe, precies daar waar hij ze wil hebben. Met hem als maat is 't niet moeilijk aan de winst te blijven. Maar aan 't eind betaalt hij het rondje. Dat is misschien wel niet de mode, gemakkelijk is 't in elk geval. Anders zijn w'er altijd aan voor de moeite.

Na den middag komt de auto voor. De notaris kruipt achter het stuur en rijdt naar de stad. Pas laat in den nacht is hij daar terug. Het toeten van zijn hoorn schrikt ons wel eens wakker, maar dat is geen erg. 't Schijnt dat hij elken Zondag

naar de Opera gaat. Ja, hij moet een geweldig muziekliefhebber zijn. Hoewel sommigen beweren, dat hij daar ergens aan den achterkant van 't gebouw zit, heel den dag. Maar we weten hoe de menschen zijn, nietwaar notaris!

In elk geval is hij 's Maandags op zijn post. We kunnen daar te negen uur al staan, hij zit gladgeschoren achter zijn bureau en ontvngt. Hij schuift ons een pakje sigaretten toe: we mogen daaruit nemen als we willen. Al rookend praat het eens zoo gemakkelijk. Vooral als ge veel moet nadenken, gelijk de notaris. Hij blaast een wolksken rook naar omhoog en zit daarnaar te kijken tot het heelemaal niet meer te zien is. Dan komt hij met de oplossing voor den dag. Als we naar buiten gaan, is er een pak van ons hart. Onze aangelegenheden berusten in goede handen.

Deze figuur wordt ons langzamerhand vertrouwd. We zijn den tijd al vergeten, dat we voortsukkelden met onzen ouwe: we hebben 't nu heel wat gemakkelijker. En verbetering dat vaart niet. Zoo verliezen we onzen notaris stillekens uit het oog.

Maar ineens is er een gebeurtenis, die onze aandacht weer naar hem trekt en hem in onze oogen verheft. Hij heeft daar iets in orde gebracht wat we door geen menschenhanden mogelijk achtten. Ge moet weten, daar ergens op den Kruisheuvel wonen een paar boeren, die elkaar al jaren in 't haar zitten. Hoe 't begonnen is, weet natuurlijk geen mensch, Zoo'n dingen bestaan vanuit Jezukens tijd en er is niemand, die nog naar de aanleiding vraagt. Nu hoort de notaris daarvan. Gelijk ge denkt, hij gaat over zooiets aan 't piekeren. Met zijn sigaret in zijn hand zit hij naar den muur te kijken: de zon schijnt daarop en schuift stillekens van den eenen kant naar den andere. En als de straal juist het kruisbeeld raakt, schiet hij ineens recht. Hij neemt pen en papier en schrijft aan de boeren. Een paar dagen later zitten ze in zijn bureel: hij achter zijn lessenaar, zij een eindje van elkaar af, precies twee klein mannen die in hun broek hebben gedaan. Hoe de notaris dat aan boord gelegd heeft, da's natuurlijk een raadsel. Misschien heeft hij ze daar allebei eens goed hun zaligheid gegeven, misschien heeft hij ze maar eens aangekeken met zijn grijze oogen, we weten er niks van. Enfin, toen ze buiten kwamen, schoten ze onmiddellijk in 't café over de kerk binnen. Tegen den avond wankelden

ze naar huis, arm in arm, zingend en schreeuwend dwars door de velden, meer dan een uur ver. In elk geval kreeg eenieder 't duidelijk te zien wat de notaris bewerkt had.

Die gebeurtenis heeft ons den kop ingeslagen, dat kunt ge begrijpen. De hemel had kunnen invallen, de wereld had kunnen schudden op haar grondvesten, we waren niet erger verstomd geweest. Enfin, nu heeft de notaris daadwerkelijk bewezen wat hij waard was, al was dat in feite reeds niet meer noodig.

De rest kunnen we hem dan gemakkelijk vergeven. Want, er moet hem ook iets anders overkomen zijn, maar daar praten wij, mannen, niet over. 't Schijnt dat zijn dienstmeisje weggaat. Och ja, we weten 't wel, de aanleiding tot dat vertrek zullen we binnen een maand of zes wel zien te voorschijn komen. Hij is toch zeker de eerste niet, die zoo'n stommiteit begaat... als 't dan al een stommiteit is! Daarbij, de notaris is een gentleman. Hij betaalt koninklijk voor zijn fout en voor 't genot dat hij er aan beleefd heeft. Een maand later opent het meisje een witgoedwinkel.

Dit voorbeeld werkt aanstekelijk. Voor den opengekomen post heeft hij onmiddellijk een groote keuze. De meisjes zitten op het gevraagde uur in de wachtkamer. Hun handen klemmen zich een beetje zenuwachtig om hun taschjes, in afwachting dat hij gaat komen. En daar is hij dan. Hij laat zijn oogen over de meisjes gaan: onder de rokjes zijn de meeste beenen bloot, daarboven zwellen gewoonlijk zoo'n paar borstjes, waar ge maar amper af kunt blijven. De notaris meet ze met een kennersblik. Hij zegt geen woord. Als hij gevonden heeft wat hij zocht, tikt hij het meisje op den schouder. De anderen verstaan dat. Een beetje jaloersch laten zij haar achter. En in hun hoofd waart dezelfde gedachte rond: ‘Misschien tot binnen een paar maand.’

Maar nee, dezen keer heeft hun vrouwelijke intuitie hun in den steek glatn. De notaris schijnt zich met het meisje niet op te houden. Mijn hemeltje, hoe is dat mogelijk! Als ge zoo'n diertje in huis hebt, dan blijft g'er met uw handen toch niet af! Dat is niet menschelijk. Ons dunkt, daar schuilt wat achter.

En nu hebben we 't niet mis voor. Het duurt lang voordat we iets merken, zoo lang dat w'er den moed al bij ingeschoten hadden. Maar dan ineens is er het nieuwtje.

De notaris zit elken avond bij den burgemeester. Boven hun hoofden brandt de electrische luchter, hun handen spelen achteloos om den rand van hun wijnroemer. En in een hoek, in den intiemen schijn van de schemerlamp, droomt de dochter. Haar gelaat is naar den notaris gekeerd, zij drinkt zijn woorden met een zaligen glans in haar oogen, precies gelijk zij dat met hun wijn doen, net alsof zij iets proefden dat zij nog nooit over hun tong gesmaakt hebben. Verdikkeme toch, zoo'n leepe notaris! Hij gooit vischjes uit! En tusschen haakjes, hij weet wel waar!

De burgemeester is zwaarwichtig, maar onooglijk. Er is aan hem maar één ding 't bekijken waard: de gouden keten van zijn horloge over zijn strakgespannen buik. Daaraan kunt ge zoo een en ander vermoeden. En ook aan de manier waarop hij met zijn hand over zijn kaalkop strijkt. Op zoo'n oogenblik blinkt het diamantje in zijn ring met een vriendelijken schijn. Naar al de rest moet ge bij hem niet kijken. Dat is niet de moeite waard.

Op een voormiddag luiden de kerkklokken. Het is net, alsof ze overslag gaan slaan, zoo jubelend, zoo juichend hangen ze daar te beieren. Aan den arm van haar bruidegom schrijdt de burgemeestersdochter naar buiten. Haar gezicht is roze en een beetje beschaamd onder den witten sluier. Het geeft verdomd net den indruk, alsof zij bang is voor hetgeen er met haar gaat gebeuren. Enfin, 't is te begrijpen. Ze werd door haar vader al te streng aan den toom gelegd. Nu zal dat anders worden, nietwaar notaris! Morgen zal zij niet meer blozen.

De auto voert hen weg, wie weet waar heen? Als zij terugkomen, zitten beiden een beetje bleek naast elkaar: het vele reizen heeft hun geen goed gedaan. Maar dat betert wel.

Den volgenden dag hervat de notaris zijn praktijk. We hebben hem een weinig gemist al dien tijd. In de kerk bleef zijn plaats heel leeg. Vele blikken dwaalden daar onwillekeurig naar af, precies alsof zij zelfs nu nog door iets ongewoons werden aangetrokken. Den Zondag daarop is zijn ge stalte weer zichtbaar. Ook die van de burgemeestersdochter, die op gelijke hoogte met hem zit, maar aan den vrouwenkant. Ze schijnt er een beetje op vermagerd: er groeven zoo'n paar matte, vermoeide lijnen om haar oogen en haar mond. En haar

blik heeft iets in zich zelf gekeerds, alsof zij meer met haar eigen gedachten bezig was dan met al het uiterlijke. Nochtans moet zij het goed hebben, dat kan niet anders. In den avond wandelt zij door het dorp en de velden. Haar oogen dwalen weg over de korenakkers, tot ginder ver waar de aarde den hemel raakt. Dan krijgt haar blik precies een weemoedigen glans, alsof zij aan iets dacht dat lang voorbij is. Voorbij. Och ja, im Leben geht alles vorüber! Of niet, notaris? Natuurlijk. En terwijl neuriet hij zachtjes die woorden. Daarbij trekt er een glimlach om zijn lippen. Hij heeft gelijk, dat hij zich zooiets niet aantrekt.

In dezen tijd begint de notaris zijn gezelschapsleven. Elke week noodigt hij de notabelen bij hem uit. Zij zitten in een kleinen kring om de tafel. Hun handen spelen met hun vork, achteloos, gelijk rijke lui dat doen, gewoon aan zoo'n soort dingen. Het dienstmeisje dient den maaltijd op. Zij zet een schotel vóór den notaris neer, hij knijpt haar kwansuis in den arm. Och ja, dat kan geen kwaad: de anderen mogen dat ook. Zij laat dit alles toe met een vriendelijken glimlach. De burgemeestersdochter zit daarbij, een beetje afwezig, precies alsof zij zich aan dit soort leven niet kon gewennen. Haar oogen staren gewoonlijk naar één punt op den muur, hoewel daar, ons dunkens, niets te zien is. En als zij een gast aankijkt, is er altijd iets dwalends in haar blik, net alsof zij hem niet rechtuit durfde bezien, alsof zij hem wantrouwde.

De flesschen worden regelmatig geleegd, het rijtje vermindert langzamerhand, naarmate het later wordt. Om de tafel krijgen de gezichten wat meer kleur, de oogen een tikje meer glans. De handen bewegen niet meer zoo rustig, zij schetsen aanhoudend korte, vlugge gebaartjes. En als het meisje naderbij komt, schuiven zij wel eens ergens waar zij niet hoeven te zijn. Maar het kind is aan zoo'n dingen gewoon. Zij tikt maar eventjes op die stoute vingers, zij kijkt maar eens met een ondeugende dreiging naar den overtreder op, dan is de bengel weer braaf.

Als de notaris de deur achter hen sluit, hoort hij nog even hun opgewonden stemmen. Hun lach klinkt een beetje onnatuurlijk, een beetje valsch, precies alsof zij niet goed wisten waarover zij lachten. Dan komt er een grijns om zijn mond. Ook hij moet zich bedwingen om goed recht te blijven. Stijf en deftig klimt hij de trap op. Hij ontkleedt zich met langzame

bewegingen. Het geeft den indruk alsof hij zijn handen niet goed de baas is. Dan knijpt hij het licht uit en schuift onder de dekens. Een oogenblik ligt hij stil, dan keert hij zich naar zijn vrouw en wil haar in zijn armen nemen. Maar tegelijk voelt zij den wijnadem die in haar gezicht slaat: zij stoot hem van zich af en draait haar rug naar hem toe. Dan grinnikt de notaris. Mijn hemeltje, zoo'n teergevoelig vrouwtje! Maar enfin, hij is er nu mee opgescheept! In zee dan maar!

In den nacht ligt de burgemeestersdochter klaar wakker. Zij legt haar hand op haar lichaam en voelt in haar schoot het nieuwe leven. Haar oogen krijgen in het duister een zachten glans. Dagen van lang geleden schuiven weer aan haar geest voorbij. Zij wil zich naar haar man keeren en iets zeggen, maar plots bedenkt zij zich. Zij knijpt den mond samen, om haar lippen komt er een vaste, gesloten uitdrukking. Dit zal hààr kind zijn. En met deze gedachte zinkt zij in den slaap weg.

De dagen komen en gaan. Het jaar groeit naar zijn hoogtepunt en valt er weer overheen. Dan is er de herfst, later nog de winter. Nu vertrekt ook het tweede dienstmeisje. Zij staat vóór de burgemeestersdochter en weent. Even slaat er een golf van ontroering om dezes hart: haar hand gaat naar omhoog alsof zij dit gezicht naar zich toe wilde trekken, maar valt weer neer. Plots komt er een glans van toorn in haar oogen. Het meisje krimpt ineen en gaat.

's Avonds zitten beiden in den gloed der schemerlamp. De notaris rookt zwijgend een sigaret. Hij voelt hoe zijn vrouw naar hem opkijkt, later hoort hij haar woorden: ‘Het meisje is vertrokken.’

De hand met de sigaret beeft een oogenblik. Dan hervat hij zich. En hij antwoordt met een effen stem.

‘Ik heb haar betaald’, zegt zijn vrouw.

Hij knikt even met het hoofd, alsof alles daarmee in orde was. De burgemeestersdochter ziet dit gebaar, zij ziet ook de onverschilligheid in zijn loomen blik. Dan zwijgt zij. Het heeft geen nut.

De stilte wordt zwaarder. Het geeft den indruk, alsof de afstand tusschen hen plots grooter werd. Vijandig tikt de klok, vijandig tjilpt ook de vogel in zijn kooi. En buiten groeit langzaam de nacht. Het duister sluit hen van de wereld af.

Op dit oogenblik stelt de notaris zijn vraag: ‘Voor wanneer het kind?’

En een tweede vraag ontvalt aan haar mond, vóórdat zij er op bedacht is: ‘Het welke?’. Zij voelt ineens, dat zij zich versproken heeft, maar het is te laat nu.

Er komt een grijns van ironie om zijn mond. ‘Hetwelke, mijn God? Het onze, me dunkt!’

Er is iets in zijn gezegde dat haar kwetst. Of is het de klank in zijn stem, waarmee hij dat woord ‘het onze’ uitspreekt? Zij weet het niet. Zij weet ineens niets meer. Een plotse moeheid overvalt haar: haar hoofd zinkt neer op haar borst. Dan is er ook geen reden meer om langer te zwijgen. En zij zegt het hem.

Maart, het is niet ver meer af. Niet ver meer, neen. Maar de dagen worden langer, de nachten eenzamer, nu dit zoete geheim van geen tel meer is. Het lijkt haar, alsof een duurbaar bezit haar ontnomen was. In den dag loopt zij door de velden: zij ziet de grijze eentonigheid der akkers en de naaktheid van de boomen. Kijk, zegt zij, jullie bent ook alles kwijt. Tot de boomen en de akkers, alsof die iets van haar eenzaamheid zouden begrijpen.

Ja, ook zij zijn alles kwijt. Maar dit duurt niet lang meer. Een dag ziet zij een crocus, ontloken boven den harden grond. Zij staat daarbij en bukt zich naar de aarde. Het kind in haar schoot leeft, het wordt zwaarder elken dag. Daarom is dit bukken haar pijnlijk. Maar zij wil dit wonder aanschouwen, de eerste bloem na den dooden winter. Er glijdt een glimlach over haar gezicht, alsof zij plots nieuwen moed kreeg. Zij richt zich op en legt haar handen op haar lichaam. Deze twee nieuwe levens, het is vreemd. Ook na den winter gaat de wereld verder.

Dan waait er nadien een zachte luwte in de lucht. Er komt leven, er komt beweging in de wolken, die uiteen schijnen getrokken te worden en een glimp van blauw vertoonen. Weldra jagen zij aan den hemel, meer en meer wordt de lucht opengescheurd. En op een dag, zie, daar is de zon. Een oogenblik slechts legt zij een lichten glans over de wereld, dan is zij weer verdwenen.

Op dezen dag voelt de burgemeestersdochter de eerste weeën. Het is Zondag: de notaris vertrok vóór een paar uur naar de opera. Alleen in dit groote huis verwacht zij haar

kind. Haar vuisten balt zij krampachtig samen, maar er is een nieuwe vreugde op haar gelaat. Naarmate het later wordt, vermeerderen de pijnen. En plots, vôôrdat zij er op bedacht is, ontsnapt er een snijdende kreet aan haar mond. Vôôr haar oogen zinkt de kamer weg, een floers van zwart trekt voor haar blik samen. Zij poogt nog, zich in haar zetel vast te klemmen. Maar haar handen hebben geen kracht meer. Zij valt met een zwaren bons.

Als zij ontwaakt, moet het volop nacht zijn. Een lamp brandt boven haar hoofd, zij beseft ineens, dat zij in haar bed ligt. Verwonderd dwalen haar blikken door de kamer. Dan herkent zij de vrouw van haar buurman. Dit gezicht buigt zich over het hare. Er is een stem, die haar iets vraagt. Maar zij schudt het hoofd. Slechts één gedachte vervult haar geest.

‘Het kind?’ zegt zij.

De vrouw wendt even het hoofd af, naar het raam, waaraan de nacht voelbaar is. Als zij weer naar het bed kijkt, merkt zij, dat zij niets meer moet zeggen.

De burgemeestersdochter ligt met gesloten oogen. Het is net, alsof plots alle leven uit haar weggetrokken was. Haar handen dwalen onrustig over de deken, alsof zij iets zocht waarvan zij weet dat zij het niet meer zal vinden. Zij zegt geen woord. Maar langzaam schuiven er twee tranen uit haar gesloten oogleden. Dit is vreemd: het lijkt een doode die weent.

In deze stilte klinkt plots het toeten van een hoorn. Een auto glijdt naast het huis naar de garage. Een oogenblik staat de notaris met de buurvrouw aan de deur, dan komt hij binnen. Hij kijkt de kamer rond, alsof het niet klaar tot hem doordrong wat hier gebeurd is. In zijn hoofd schijnen een paar zachte woorden na te suizen. Maar het kan ook het zoemen van den motor zijn, dat niet uit zijn ooren wil. En toch, neen. Langzaam maakt zich iets in zijn geest los: ‘Het kind is dood.’ Hij knikt apatisch: dood, ja. Dan is alles voorbij. Of niet? Jawel. Zijn vrouw ligt in haar bed: haar gelaat is wit als een kaars, haar handen blijven nu stil. Is zij ook dood? Hij keert zich naar zijn buurvrouw: ‘Is zij dood?’, vraagt hij. En zijn stem klinkt zoo ijl, dat zij er haast van schrikt. Zij schudt slechts even met het hoofd. ‘Zoo,’ mompelt hij, ‘dan is het goed.’ En hij verwijdert zich. In den salon valt hij neer op den sofa. Hij strekt zijn beenen vôôr zich uit en denkt. Dood,

niet dood, hoe is dat nu? Maar op deze vraag krijgt hij geen antwoord. Het duurt niet lang, of hij slaapt.

Terwijl sterft de burgemeestersdochter. De dokter staat aan haar bed: hij voelt haar pols en weet, dat het leven nu langzaam uit haar wegtrekt. Een klok tikt, een pols klopt traag en zwak. Nog eenmaal opent zij haar oogen. Haar blik dwaalt rond, er trekt even een lach om haar lippen. Het kind! Zij komt! En deze lach blijft op haar gelaat, ook als zij reeds gestorven is.

's Morgens komt de notaris bij haar. Zijn hoofd is nog even beroesd, de nacht heeft hem geen verkwikking gebracht. Hij ziet op naar de gesloten draperijen, dan naar de walmende kaarsen en het gelaat van zijn vrouw: ‘Kijk,’ zegt hij, ‘zij lacht.’ En hij strijkt met zijn hand over zijn voorhoofd, alsof hij daaruit die vreemde verwarring wilde wegwisschen. Maar het helpt geen zier.

Zijn moeder komt bij hem tot den dag der begrafenis. Zij loopt zwijgend doorheen het ruime huis. Hij laat haar alles beredderen. Terwijl rijdt hij zijn auto uit de garage en vertrekt. Aan twee kanten schuiven de boomen, de velden langzaam weg. Hij drukt op het pedaal: zijn vaart versnelt. Huizen, korenakkers wentelen over elkaar weg, het blauw van de lucht buitelt daar soms tusschen. Verdomd, het geeft net den indruk, alsof de wereld op haar kop stond. Plots komt een auto hem tegemoet. Hij remt haastig, zijn wagen vliegt van den eenen kant naar den andere. Hij schuift naast een boomstam weg en hoort nog, dat een tak tegen het glas zwiept. Dat was op het nippertje. En hij wenscht ineens, dat hij zich heelemaal doodgereden had. Dan parkeert hij zijn auto naast de baan. Hij trekt de velden in. Hier en daar ziet hij een bloem: hij rukt ze af en vormt ze tot een ruiker. De hemel mag weten, waarheen hij loopt. Steeds verder verwijdert hij zich van den steenweg. Dan buigt hij rechts af en begint in de richting van het dorp te gaan. De ruiker in zijn handen groeit en groeit. Soms staat hij stil en kijkt naar de bloemen. Er verschijnt een pijnlijke grijns op zijn gezicht. En hij weet zelf niet waarover hij lacht. Hij loopt en loopt en nadert het dorp. Dan komt hij het huis binnen. Onmiddellijk gaat hij naar de doodenkamer. Nog eens kijkt hij naar zijn bloemen neer. Later legt hij ze op de borst van zijn vrouw. Langzaam verwijdert hij zich.

Zijn moeder ziet hem terugkeeren. Er welt een plotse angst in haar op. ‘Waar is de auto?’, vraagt zij.

Bijna wezenloos ziet hij haar aan. Hij herhaalt haar woorden. ‘Och, ja.’ zegt hij en hij glimlacht vreemd. Dan haalt hij den garagist van het dorp. ‘Mijn auto staat op den weg.’, zegt hij. ‘Haal hem en breng hem naar huis.’ Hij opent zijn brieventasch en stopt den man een briefken van honderd in de hand.

De burgemeestersdochter wordt begraven. Hij gaat achter de kist en kijkt naar den grond. Geen oogenblik richt hij zijn blik op. Hij werpt een schupje zand in den kuil en teekent een kruis over zijn vrouw. Dan begeeft hij zich naar huis. Er is geen mensch, die hem een woord ziet spreken.

Den volgenden dag zit hij in zijn kantoor en ontvangt. Het doosje sigaretten staat op de gewone plaats: hij heeft weer een innemenden glimlach voor elken klant. Als iemand hem deelneming wenscht, zwijgt hij. Maar aan niets is het merkbaar, dat hij dezen mensch om zijn woorden dankbaar is.

Een paar weken later huurt hij een nieuwe meid. De eerste dagen loopt hij zwijgend aan haar voorbij. Dan ziet hij, dat zij zich aan hem wil opdringen. De drift komt weer terug in zijn vermoeide lichaam, het rood drijft ineens naar zijn hoofd. En hij neemt haar in zijn armen. Gulzig zoent hij haar zinnelijken mond. Zijn handen betasten bevend haar heele gestalte. Maar plots staat er een beeld vôôr zijn oogen: hij schrikt en laat haar los.

's Avonds ligt hij in zijn bed en denkt. Beneden hoort hij het meisje de deur sluiten. Haar voetstappen naderen over de trap. Maar bij de deur houden zij stil. Hij voelt ineens, dat haar hand om de klink is. Zijn heele lichaam begint weer te rillen, alsof hij in koorts lag. Dan springt hij recht en trekt haar binnen.

Zoo vergaan de dagen. Het dorp verveelt hem. Het lijkt alsof de menschen, als zij hem zien, een masker vôôr hun gezicht nemen. Onder hun vriendelijkheid voelt hij een stugge geslotenheid, hij heeft zijn populariteit verloren. Maar wat scheelt het hem? Tegen den avond zit hij met zijn meid om de tafel. Hij staat recht en haalt een flesch champagne. Het vocht schuimt en borrelt in de breede glazen. Zij tikken eeuwige vriendschap en bezegelen die met een langen zoen. 's Zondags

rijden zij beiden naar de stad. En als hij den volgenden morgen ontvangt, zijn er zware wallen om zijn oogen.

De tijd staat niet stil, hij glijdt onmerkbaar, maar onmeedoogend verder. En op een dag komt de meid weer met het nieuwtje. Even gaat er een golf van toorn door hem heen. Hij ziet weer ineens de vijandige gezichten van het dorp, het masker dat zijn klanten zich voorbinden. Maar dan glijdt er een glimlach om zijn lippen. In den namiddag rijdt hij naar de stad. Een paar uur later is hij daar terug. ‘Kijk,’ zegt hij, ‘hier is een middeltje.’ En hij toont haar een kleine poeder. Een beetje angstig ziet zij naar hem op. Maar hij lacht gemoedelijk. Dan neemt zij het poeder in.

In den nacht hoort hij plots haar snijdende stem, die om hulp roept. Haastig schiet hij in zijn kleeren en snelt naar boven. Als hij de deur opengerukt heeft, staat hij pal stil. Dan rent hij als een bezetene de trap af. In het duister ijlt hij door het slapende dorp. De wind zwiept in de hooge kruinen, hij jaagt angstwekkend om de huizen. Boven zijn hoofd pakken de wolken zich samen. En de stortregen komt.

In zulk een hondenweer keert hij met den dokter naar huis terug. Zij tornen tegen den storm in en zwijgen. En eindelijk zijn zij daar. Voordat hij de kamer binnengaat, werpt de dokter zijn mantel op een stoel. Het duurt een eeuwigheid, vôôrdat hij weer naar buiten komt. De notaris wacht hem op onder aan de trap. Als hij zal gaan, heft de dokter even het hoofd op. Hij knijpt zijn oogen tot kleine spleetjes en zegt: ‘Ge hebt geluk gehad.’ Meer niet. Dan vertrekt hij.

Den morgen daarop wordt de notaris gevankelijk weggevoerd. Hij zit in zijn cel en kijkt naar buiten, voor zoover hij zien kan. Na den storm is de lucht plots opgeklaard: de hemel staat daar heel zuiver in dat kleine stukje vierkant. Bij poozen schijnt ook de zon, dan valt er een heldere straal vôôr zijn voeten. De stilte is angstwekkend. Hij staat recht en schuifelt wat rond. Dan hoort hij tenminste het geluid van zijn eigen stappen. En dat is veel.

Nadien zit hij op de bank der beschuldigden. Vôôr zijn oogen zetelen de rechters. En links van hem pleit zijn advokaat. De mouwen van zijn toga vallen elken keer over zijn armen terug, als hij zijn woorden met rustige gebaren als onderlijnt. Hij spreekt kalm en zakelijk: het schijnt er hem minder om te doen, zijn zaak te winnen, dan wel een knap pleidooi te hou-

den. De rechters knikken instemmend: hij heeft er verstand van. Maar dat is ook alles. Dat vermindert in niets de schuld van den beklaagde. En hun eisch is streng: een jaar. De jury verwijdert zich. De notaris zit daarbij en wacht. Zijn geest is suf en leeg, als na een slapeloozen nacht. Hun uitspraak zal hem niet raken. Levenslang, een jaar, het komt op hetzelfde neer.

Daarom schrikt hij ook niet, als het vonnis uitgesproken wordt. Blijkbaar heeft iemand nog te zijnen gunste gepleit. De eisch is met drie maand verminderd. Het hof gaat uiteen. Hijzelf wordt weer naar zijn cel geleid.

Er komt niemand dan zijn oude moeder. Zij staat klein en een beetje gebogen vôôr hem en spreekt. Haar houding, al haar woorden zijn zoo zielig. Het dringt maar amper tot hem door wat zij te zeggen heeft. Alles ruischt in zijn ooren samen tot een onduidelijken klank. Het heeft ook geen belang. Hij ziet, hoe zij komt en weggaat. De snikken doorschokken haar nietige gestalte. En hij haalt daarbij de schouders op.

De maanden schuiven na elkaar weg. Op een dag komt de cipier en zegt: ‘Gij zijt vrij.’ Zoo. Hij staat aarzelend recht en kijkt nog eens rond, alsof hij niet wist welk deel hij zou kiezen. Dan volgt hij den man. Hij doorloopt de breede gangen: de rug van den cipier danst vôôr zijn oogen. Tenslotte staat hij in de straat. Een oogenblik schijnt hij zich te orienteeren: hij wandelt naar het station en neemt een trein naar het dorp.

Het vertrouwde landschap schuift langzaam aan hem voor bij. Hij herkent weer de oude huizen naast de baan, dezen vreemden boom, dien hij al duizend maal gezien heeft. Het is zomer geworden. Er ligt zoo'n feestelijk groen over de boomen, over alles heen glanst de zon. De notaris zit daar en laat zich wiegen op het rhythme van den trein. En als hij dan een stem hoort, die den naam van zijn dorp roept, schijnt hij ineens te ontwaken. Hij staat recht en stapt uit.

Het dorp heeft nog zijn oude uitzicht. Het is zoo verdomd, dat het nooit zal veranderen. Aarzelend doorloopt de notaris de hoofdstraat. Hij voelt hoe hier en daar de gordijnen gelicht worden. Nieuwsgierige oogen volgen hem waar hij gaat. En hij hoort, dat er achter zijn rug gefluisterd wordt. Natuurlijk. Hij grinnikt in zich zelf en stapt verder. Onwillekeurig rekt hij zich een beetje uit, alsof hij toch nog wilde

toonen, dat hij daarboven staat. Maar hij maakt nu geen indruk meer. Dat is voorbij.

Het huis ontvangt hem, zooals hij het verwacht had. Er hangt hier iets in de lucht, dat hij niet kan uitstaan. Onmiddellijk gooit hij de vensters open. Maar het lijkt, alsof die geur niet meer weg wil trekken. Dat is vreemd. Jazeker.

Zoo, daar is hij dan terug. Hij wacht op zijn klanten: zij komen niet. 's Morgens zit hij achter zijn bureau en meent de bel te hooren. Dan snelt hij naar voor en opent de deur. Maar zijn verbeelding heeft hem parten gespeeld. Er is geen mensch. Hij trekt zijn brandkast open en kijkt naar binnen. Nog een beetje geld ligt daarin. Hij ziet dat en glimlacht. Er komt ineens een plan in zijn hoofd op. Hij haalt een gazet en steekt die in brand. Zij gloeit als een toorts, de vlammen slaan naar alle kanten weg. Hij gooit dien fakkel in de kast en sluit de deur af. Binnenin hoort hij het knetteren van het vuur. Alles moet daarin verteren.

Hij staat langzaam recht. Bah, deze verdomde geur in dit huis! Hij moet hier weg! Hij dwaalt door de velden en weet niet naar waar. De schemering legt zich over de wereld.

Aan den einder gloeit de zon weg in teere, roode strepen. De laatste stralen steken een koperen gloed in den top van een beuk. Het koren wuift in een glinstering van groen en goud, een vogel scheert daaroverheen en fluit.

Dan komt hij bij den vijver van het kasteel. Boomen en struiken liggen daarin weerspiegeld: even is er de schittering van een karper, die boven het water staat en weer verdwijnt.

En als hij zich voorover buigt, ziet hij in de diepte zijn eigen beeld. Zijn oogen zijn dof en levenloos, het haar om zijn slapen wordt zilverig wit. Mijn God, hoe is het mogelijk? Hij strekt zijn handen uit en legt die om zijn voorhoofd. Dan is het plots, alsof er een groote loomheid over hem komt. Zijn armen vallen weer neer. Hij voelt, hoe zijn knieën beginnen te knikken en dan doorbuigen. En hij is er zich niet eens meer van bewust, dat hij voorover valt. Een oogenblik gaat er een rimpeling over het water, er trekken schoone, evenwijdige kringen. Dan vloeit alles weer samen. De vijver ligt spiegelglad.

Frans Cools.

Boekbespreking.

‘Een held van onzen Tijd’, *door Michaïl Joerjewitsj Lermontow. Uitg. ‘De Sleutel’, (Juweelenreeks, Antwerpen, Nederlandsche bewerking van Karel Berg. 240 blz. Gebonden: 90 fr.*

Lermontow (1814-1841) is, met Poesjkin en Gogol, één van de representatiefste figuren van de klassieke periode uit de Russische literatuur.

Zijn psychologische roman ‘Een held van onzen Tijd’, wordt dan ook terecht als één der beste werken uit dit tijdperk beschouwd.

Goede kritiek op een boek uitoefenen is erkennen dat de schrijver er in geslaagd is ons dieper in den mensch te doen kijken. In dit opzicht is Lermontow volmaakt geslaagd... doch is het wel aan ons om de degelijkheid van dit werk te proclameeren? Dat dit boek den tijd trotseerde is het bewijs dat het weerstand kon bieden aan den nietsontzienden tand. Onze recensie laat zich dus herleiden tot een poging om de Vlaamsche lezers die het werk nog niet kenden tot de lezing ervan aan te zetten.

‘De geschiedenis van een ziel, ook al is deze klein en verborgen, is tenslotte interessanter en nuttiger dan de geschiedenis van een heel volk’ (blz. 84) is de verantwoording van zijn psychologische analyse. De auteur trachtte dan ook een zeer gecompliceerd karakter te ontleden. Hij schetste ons een zeer type waarin hartstocht, levensmoeheid, verveling, haat, twijfel beurtelings opborrelen op de meest paradoxale wijze; een mensch die van zichzelf getuigt: ‘Mijn heele leven is tot nog toe tenslotte niets anders geweest dan een aaneenschakeling van treurige en mislukte tegenspraken van mijn hart en van mijn verstand.’ (blz. 118); een mensch die op bijna sadistische wijze zijn genoegens voorbereid en waarvan men toch onmogelijk kan getuigen dat hij een lage verworpeling is. Rond dit centraal figuur bewegen zich andere personen die met hetzelfde psychologisch doorzicht werden geanalyseerd of beter nog gesynthetiseert tot levensbeelden van de menschelijke complexi-

We vernoemen kapitein Maxim Maximitsj, een schrijnende tegenstelling met Petsjorin (hoofdpersonnage) door zijn primitieve rondborstigheid en openhartigheid; dokter Werner, een alles-begrijpend en -aanvoelend mensch.

Ook de diepte-peiling in de vrouwelijke psyche is eenvoudig meesterlijk.

Benevens zijn persoonstypeering heeft Lermontow nog die verdienste, dat hij met sterke compositorische kracht het tijds-

beeld schetste van het Tsaristische Rusland, waar verveling en levenszatheid de drijfveeren waren van brutale abnormaliteiten en perversiteiten.

Voor alles echter gaal onzen eerbied naar den kunstenaar die den mensch beschouwd heeft als den voedingsbodem waarin demonen en engelen door elkaar krioelen.

Rik Lanckrock.

‘Frederika Wouters wordt Advokaat’, *door Paul de Ryck. ‘Goudenregenreeks’ nr. 4.*

De ‘Goudenregenreeks’, onder redactie van Jos. Cels, brengt in kleine brochures korte novellen op de boekenmarkt. In verband met het probleem van ‘goedkoope’ en ‘degelijke’ volkslectuur is deze reeks nog steeds vatbaar voor gegronde kritiek ten opzichte van prijs, litterair gehalte, diversiteit, typographische verzorging, e.d.

Het dient echter toegegeven dat door deze reeks reeds één bepaalde leemte werd aangevuld en schunnige pamfletten van verdacht allooi uit de krantenhuisjes werden verdreven.

Als nummer 4 uit de reeks verscheen ‘Frederika Wouters wordt Advokaat’ door Paul de Ryck, een novelle die in haar genre - eenvoudige vertelkunst - verdienstelijk mag genoemd worden.

Rik Lanckrock.

‘Nonkel Fons’, *‘Jeugdklanken’. Uitgave: Goede Pers, Averbode: 1945. 128 blz. Ingen.: 50 fr.*

Een bonte verzameling voor de school. Uit ‘Jeugdklanken’ zal de onderwijzer naar hartelust kunnen putten. Denk eens: 13 spreekkoren. 3 tooneel-, 7 voordrachtstukjes en 14 liederen met de muziek erbij, en dàt over allerlei onderwerpen. (Maria, Paus, Christus, ouderavond, Allerzielen, Kerstdag, enz.)

Het werkje is goed uitgegeven, maar de taal mocht werkelijk héél wat beter verzorgd zijn.

A. de Longie.

‘Tijd, ruimte, relativiteit’, *door Mariën. 84 blz. 15 fr. (De Nederlandsche Boekhandel)*

Het feit, dat een boek met een zulkdanig onderwerp in het Nederlandsch is gesteld en voor een ruimen kring werd opgevat, maakt het reeds sympathiek. Tijd, ruimte en relativiteit zijn begrippen waarover veel wordt gepraat, maar die weinig begrepen zijn. De kenner zal in dit boekje niets anders zien dan een synopsis met aanteekeningen. Zoowel de inhoud als de voorbeelden doen terugdenken aan den nuchteren universitairen kursus, die op het einde van het jaar heel vlug en met weinig commentaar wordt gegeven. Enkele aanhalingen

zijn tot den draad versleten of lukraak weggenomen uit de boeken van Eddington, zoodat men den indruk heeft, dit allles reeds honderd maal te hebben gelezen. Voor leken is het boek beter geschikt. Het blijft een beetje droog en opgehoopt, tengevolge der plaatsruimte, doch het zal alleszins aanleiding zijn om zich in de problemen der veeldimensionale natuurkunde dieper te interesseeren. Een waarschuwing echter: dit boekje moet meermalen herlezen worden.

Een spijtig tekort: de schrijver is een streng mathematicus. Daardoor wordt wat te kort gedaan aan enkele verklarende filosofische beschouwingen, die aan de boeken van Eddington, Jeans en Huxley spanning en charme geven. Ook natuurwetenschappen kunnen voor een mensch en niet voor een rekenmachine geschreven worden.

In ieder geval een boekje dat de moeite waard is te worden gelezen.

R.J. de Namur.

Wat onze Vlaamsche kunstenaars moeten weten.

Er werd en er wordt wel eens geklaagd, over het te geringe aantal Vlaamsche kunstenaars, dat voor de micro van onzen nationalen radio-omroep optreedt. Inderdaad, hier kan iets ten goede gewijzigd worden. Weten onze Vlaamsche kunstenaars, echter, dat zijzelf de grootste schuld aan dien toestand hebben? Weten zij dat het N.I.R. zijn deuren wijd open zet voor allen die voor zijn micro willen treden hetzij als declamator, zanger of muzikant?

Wat van onze kunstenaars verlangd wordt is, 1° dat zij zich bekend maken door een aanvrag te richten tot den Auditiedienst van het N.I.R. Flageyplein te Brussel, 2° dat zij een proef van bekwaamheid afleggen in de studio, want niet ieder kunstenaar voldoet aan de speciale eischen van de micro.

Ook onze koorvereenigingen en orkesten zijn welkom en worden uitgenoodigd om een auditie aan te vragen. Om de kosten en de moeilijkheden te vermijden, welke verbonden zijn aan de reis door een groot gezelschap vanuit de provincie naar de hoofdstad, komt de auditiejury bij hen ter plaatse een proef afnemen op een overeen te komen datum.

Dat ieder die meent zich in een kunstgenre bekwaamd te hebben, niet langer aarzelt en zijn kans waagt. Er is in onzen tijd geen snellere manier om naam te maken, ook buiten onze grenzen, dan langs de radio-omroep om. Een geslaagd examen, afgelegd voor de jury van den Vlaamschen Auditiedienst, opent tevens de studiodeuren van onzen Franschtaligen zender en van alle Belgische gewestelijke zendstations: Antwerpen, Gent, Kortrijk, Luik, Namen en Henegouwen.

[Nummer 2]

Het zwerverstype in de literatuur

We weten niet wanneer het zwerverstype voor het eerst werd aangewend als litterair thema, doch het is een feit dat we het in vele meesterwerken van de wereldliteratuur aantreffen. In dit verband verwijzen we naar de Don-Quichotte- en Sancho-figuren van Miguel de Cervantes; naar het Don Juan-type dat in bijna alle literaturen werd verwerkt; naar Cösta Berling van Selma Lagerlöf; naar de profeet-gestalte van Zarathoestra, Nietzsche's geniaalste schepping; naar Olavi uit den roman ‘De Vuurroode Bloem’ van Johannes Linnankoski, evenals naar Toomas Nipernaadi van August Gaillit, waarin een zekere verwantschap met het voornoemd werk van Linnankoski opvalt; naar Niels Lyhne van Jens Peter Jacobsen; naar de talrijke zwerversfiguren die Knut Hamsun heeft geschapen; naar het burgerlijk zwerversfiguur Tchitchikow van Nicolai Gogol; naar Peer Gynt van Ibsen; e.a. In breederen zin zouden ook de meesterwerken van Wolfgang von Goethe ‘De Oerfaust’ en van Alighieri Dante ‘De Goddelijke Comedie’ bij de bovenstaande werken kunnen geressorteerd worden. Is Dr. Faustus niet eveneens als een eerder zonderling zwerver te beschouwen? Treedt ook hij niet met breeden stap, schijnbaar vrij, door het leven, nergens rustend, steeds voorwaarts met den onbestemden drang naar het geluk in zich? En ook Dante's tocht is slechts een allegorische verheerlijking van een levenstocht, door het lage, via loutering, naar het hemelsche.

Ook de Nederlandsche literatoren, zoowel de Hollandsche als de Vlaamsche, hebben dankbaar gebruik weten te maken van dit nog dankbaarder thema. Is niet het meesterwerk van de Vlaamsche letterkunde, ‘De Wandelende Jood’ van August Vermeylen, een incarnatie van de zwerversneigingen van den mensch? En is Tijl Uilenspiegel niet eenigszins een Vlaamsche Don Quichotte? Ook een reeks andere auteurs hebben deze stof op zeer uiteenloopende wijze verwerkt. We vernoemen enkel: Walschap in ‘Houtekiet’, Cantens in ‘Het Erfschrift van een Zonderling’, Van Baelen in ‘De Oude Symfonie van ons Hart’ en ‘Een Mensch op den Weg’, Demedts in ‘Voorbijgang’ en ‘Mannen van de Straat’, Timmermans in ‘Pallieter’, Anne de Vries in ‘Bartje zoekt het Geluk’, Nico Van Suchtelen in ‘Quia Absurdum’, Arthur Van Schendel in ‘Een Zwerver verliefd, een Zwerver verdwaald’, en vele anderen.

Deze vaststellingen sluiten in zich de meest elementaire vraag: ‘Waarom?’. We zouden hierop kortweg kunnen antwoorden: omdat het een dankbaar thema is, doch zulks zal voor velen op niets meer dan een verschuiven van de oplossing gaan lijken. En toch omhelst dit confuus woordje ‘dankbaar’ de oplossing.

Dankbaar, omdat de auteur in zijn dwingende behoefte: den mensch in zijn kunst te projecteeren in het zwerversfiguur, uitingen van zoo diepgaanden algemeen-menschelijken aard kan openbaren, dat zijn werk noch aan bloedarmoede, noch aan beperkt- en bekrompenheid kan en zal lijden. Dankbaar omdat de romancier die met zijn kunstenaarsvizie vaak het belachelijke, het laakbare van de menschen naspeurt, in het zwerverstype de ridicule intonatie kan beklemtonen zonder gevaar te loopen dit facet tot algemeen-menschelijke gebreken of ondeugden te zien bestempelen. Dankbaar, omdat hij den zwerver kan herscheppen tot de personificatie van ideëele stroomingen, van ideëen zelf en van apriorismen.

Dankbaar, nog meer, omdat hij in den zwerver een idee van hem zoodanig kan doen leven dat er een overtuigende kracht van uitstraalt.

In het zwerversfiguur zijn menschelijke aspiratie's tot iets levend geconcretiseerd, komen uitdrukkelijk verzuchtingen tot uiting: de rustelooze drang naar het nieuwe, het andere - het zoeken naar nieuwe en verre horizonten - het niet te bevredigen hunkeren naar hetgeen het leven onthield - de drang naar het

beleven van hartstochten en driften die door den muur van het conventie-leven voor ons, verburgerlijkte maniakken, onbereikbaar zijn geworden.

Dat alles leeft, tiert, woekert vrij en teugelloos, zonder valsche schaamte, zonder conventie in de zwerversziel. En niettegenstaande hun veelal ideëele weefsel blijven zij toch echt-levende menschen; zonderling soms, doch steeds aanvaardbaar. Hun typeering groeit vaak uit tot een allegorie van de vrijheid, van een absoluut libertinisme.

Dat de zwerver dikwijls meer droomtype dan genieter is, duidt weerom meer op een bestendig verlangen naar de toekomst, die uiteraard beloftevol is, dan op een pejoratieve zijde van zijn menschelijkheid. Dat hij veelal een menschenschuwe is, die vlucht voor de banale realiteit is evenzoo een beklemtonen van een zucht naar het goede, het schoone, het ware, de drie levensfundamenten voor een harmonieus bestaan. Vluchtte Zarathoestra niet van de menschen omdat zijn liefde tot den mensch te groot was? En vluchten ook de surrealisten niet van deze realiteit weg om in andere regionen het ideale leven te bemachtigen - althans in de kunst. En wat is het ‘droom’-gedeelte van de ‘Trap van Steen en Wolken’ anders dan een vlucht uit de reëele banaliteit naar een irreëele ideaal.

Gedreven door het rustelooze, door metaphysische rusteloosheid, door zucht naar avontuur, door hunker en verlangen, door hartstochten, driften, droomen... obsessie's: ziedaar de mensch, redeloos in het redelijke, redelijk in het redelooze, aaneenschakeling van paradoxen, kristallisatiepunt van de antipodaire levenspolen - instinct, verstand; gevoel, rede.

Ziedaar de mensch, ten volle ontplooid in een zwervers-figuur. Zijn rustelooze drang ware eenvoudigweg obsessie genoemd had niet Dante en Goethe het tot een der edelste uitingen van den mensch herschapen, zijn zucht naar avontuur zou banaal geworden zijn had Cervantes zijn Don Quichotte niet tot een metaphoor van de menschelijke potsierlijkheid verheven, zijn droomen en obsessie's waren tot nachtmerrie's uitgegroeid indien de kunstenaars er niet het leventrillend weefsel van hadden geanalyseerd, ja ‘geësthetisseert’.

In het licht van bovenstaande kan de zwerver als volgt getypeerd worden: een persoon die actief gevolg geeft aan den ontstuimigen drang naar het ‘andere’ (geluk, waarheid, God, liefde, e.d.) en door die antipode of-

wel geobsedeerd blijft (Pascal: '...en altijd ons beijverend om gelukkig te worden, is het onvermijdelijk dat wij het nimmer zijn'), of ze overwint (Nietzsche: 'De mensch is iets dat overtroffen moet worden').

Naar de litteraire verwerking van het thema kunnen nochtans drie duidelijke richtingen afgelijnd worden:

1. Zij die zwerven uit een romantisch verlangen naar het onbekende, die voortgestuwd worden door een niet-bepaalbaar heimwee, die veelal om sentimenteele aandriften het geregeld leven verlaten om naar het geheimzinnige van de toekomst of naar een ongekende streek te schrijden.

De kern van den zwervensdrang laat zich meestal herleiden tot hartproblemen of gemoedsaangelegenheden.

Als typisch voorbeeld hiervan vernoemen we het Tamalone-type van Arthur Van Schendel.

2. Zij die zwerven uit zwerversinstinct, uit atavistische neigingen, om het genot van een steeds afwisselend leven. Het zijn grootendeels dagplukkers die het onbekende zonder meer intrekken om het onbekende steeds verder en verder verwijderd te zien.

Zij reïncarneeren een gevoel van nooit bevredigd te zijn met het materieele. Hoogere ideologische aspiratie's schijnen ze niet te voeden. 'Ze zwerven zoo maar...' zou Knut Hamsun schrijven en meteen jaagt hij zijn romanfiguren de wereld in.

3. Een derde richting wordt gevormd door hen die zwerven onder een intellectueelen ballast. Zij gaan gebukt onder alle problemen van den mensch en van den tijd en trachten zich zwervend van die obsessie te bevrijden of een solutie (in vele gevallen waarheid of God) te benaderen, te verwerven.

Uit dit hout heeft Kamiel Van Baelen zijn zwervers gesneden.

* * *

In 'Een Zwerver verliefd, een Zwerver verdwaald'[(1)] van Arthur Van Schendel, een zeer begaafd auteur uit de neo-romantische strooming in de Nederlandsche literatuur, wordt ons het romantisch avontuur voorgeschoteld van een romantisch type dat door dito verlangens naar het onbekende wordt gedreven.

Schering en inslag van dit werk is romantiek. Het verhaal kreeg een historisch-romantisch milieu en werd bevolkt met

heroïsche helden die aartsvaderlijk bang zijn om iets van hun innerlijken, misschien wel ruwen hartstocht te verraden.

Door lectuur is bij Tamalone een verlangen naar het onwezenlijke ontstaan. Als kind van bezorgde ouders, die hem echter niet begrijpen, trekt hij zich veelal in de eenzaamheid terug - ‘daar voelde hij zich tevreden en teeder van hart’ (bldz 17)

Als jongeling vlucht hij weg - ‘En geheel onbedacht, duidelijk en zeker, nam hij het besluit nimmer meer terug te keeren, doch naar andere landen te gaan... het was een plotse klaarheid in zijn gemoed als de glans van de zon in de rivier’ (bldz. 18) - een klaarheid, een bewustzijn dat ‘hij wonderen zou beleven van hartstocht en geluk’ (bldz 23).

Van dien hartstocht zal echter niet veel te merken zijn, hiervoor is Tamalone een te daadloos droomtype, dat het leven in zijn voortdurende afwisseling van geluk en tegenslag aanvaardt. Zoo belandt hij in een klooster en gaat naderhand als minderbroeder aan 't zwerven.

Hij is een zelfstandig man met een ‘verheven onverschilligheid - die slechts weinigen kennen en die beminnelijk glimlachen doet om eigen zonde’ (bldz 75).

Doch een liefde ontwaakt voor een vrouw, die een ander bemint. Deze liefde roept in hem een verscheurdheid op en doet de standvastigheid die hij als zwerver had veroverd weer wankelen. Hij vluchtte voor het leven en de menschen. Hij zocht naar hetgeen zijn jeugd betooverd had: het sprookje. Het lot dwingt hem weer in menschen te gelooven, verplicht hem menschen lief te hebben.

Hij wordt niet gepijnigd door twijfels en problemen. Slechts de liefde bijt en vreet in hem, een onbereikbare liefde. Verteerd van hunker (dit is echter in het werk niet hartstochtelijk voelbaar) leeft hij met de geliefde samen als broer en zuster - Tristan en Isolde-motief in de zooveelste be- of verwerking.

Doch deze kwelling maakt van hem geen naargeestig mensch die zichzelf in pijnigende gedachten ontleedt. Integendeel, hij is zelfs meer een guitige snaak dan een verdrieterig zelfkweller. Hij is zelfs eenigszins Don Quichotte-achtig als hij meent de liefde van een vrouw met kleurige kleeren en pronkerig vertoon met goud en juweelen te kunnen winnen.

Het tweede gedeelte brengt een liefdeshistorie die anders gepolariseerd werd: Tamalone wordt bemind en gaat voor die liefde op de vlucht. En weerom mist de schrijver de kans om

zijn verhaal een substantieele diepte te geven. Van Schendel houdt vast aan het onderwerp en houdt alle menschelijke aandriften ondergeschikt aan den draad die hij zich voorgenomen had te ontspinnen.

Zoo gaat het tot het einde door: een openbaring van een te beperkte menschelijkheid. Schrijver schilderde ons een leven dat het reëel component mist, een leven dat verdoofd lijkt door een romantisch rustserum. Er is te veel rust, te veel coloriet en te weinig echt levensweefsel, vitaal broeisel. Dat is het ware leven niet - in 't leven is er meer onrust dan rust. Bij hem echter verloopt alles gelijkmoedig, zachtaardig, weliswaar in picturale wendingen verwoord, doch te romantisch braaf.

Van Schendel kent in dit werk geen geweldige hoogten, hij kent ook - dit moet eerlijk toegegeven worden - geen banale laagten.

Wat ons echter vooral een ontevreden gevoel bezorgt is het gebrek aan een zekere dosis levensdynamisme.

In tegenstelling met de Zuidersche typen van Arthur Van Schendel kneedt Knut Hamsun in zijn ‘Zwervers’[(2)] bonkige Noorsche oertemperamenten.

Hij schetst ons twee zwervers die slechts aan hun instincten gehoorzamen:

August: een zwakkeling, maar een boffer met een overdreven machtsvertoon - een woordtype.

Edevart: een eerlijk, stoer man die onder het machtsvertoon van August bezwijkt en zijn volgeling wordt.

En deze mannen zwerven zonder meer - zij beleven het leven zooals het zich dagelijks, maar steeds nieuw en anders, aan hen voordoet. Deze roman is één voorthollen van gebeurtenissen en één opstapelen van feiten, zonder nochtans op een psychische inventarisatie van de proefkonijnen te gaan gelijken. Neen, alles is echt en levend. Onder de jachtige pen van den dynamischen, van levensessentialiatrillenden Hamsun wordt het karakter der twee types in zijn ontstellende naaktheid blootgelegd. Alles wordt zakelijk, maar steeds reëel en toch ontroerend verwoord. Steeds voelt men den levensader bloedstuwend kloppen. Een vrouw vermoord een

man uít ijdelheid omdat ze versmaad werd, gehuwde vrouwen schenken zich aan vreemde visschers, e.d... in één woord een wemeling van menschen met primaire gevoelens, die slechts ageeren door hun instinctieve reflexen. De zakelijke Edevart en de fantastische August, een gelukzoeker in de banaalste beteekenis van het woord, geven echter een roerende uitbeelding van de diepere tragiek van dit werk: nietsvermoedende menschen worden bij den neus geleid door grootsprakerige nullen.

> 'August merkte niets, hij praatte maar door, werd hoogmoedig en dom, praatte zich rijk en dwaas.' (bldz 43)

Van een geheel ander soort zijn de zwervers die Kamiel Van Baelen ons in zijn twee romans, 'De Oude Symfonie van ons Hart' en 'Een Mensch op den Weg', heeft geschonken. In zijn zwervers schetst hij ons ideaal-gestalten van menschen, in de edelste beteekenis van dit begrip. Menschen in wie de uitersten van het mensch-zijn, het bestiale en het Goddelijke, geharmonieerd werden tot de meest volmaakte proportie. Zij leven, in de meest volstrekte vrijheid - het noodzakelijk element van den zwerver - zoo naar het innerlijke (niet gepredestineerd door vooroordeelen en aprioristische, noch atavistische neigingen) als in hun betrekkingen met de buitenwereld. Ze zijn geheel vrij, los van het conventioneel klein-burgerlijke, los van dogmatische verstarring, los van disharmonische maatschappijstructuren, los van al wat binden kan en de volledigste ontplooiïng van de menschelijke waardigheid in den weg staat. 'We slapen buiten. De goede lucht wijkt niet van onze lippen, en daar zijn geen muren, niet naast ons, niet voor of achter, niet onder of boven. De wereld is ons, en van al die het verloren paradijs zoeken, staan wij het dichtst bij den drempel.'[3] En in dit licht aanvaarden zij, weliswaar in diepe bezinning (is dit trouwens geen menschelijke bestemming, om niet eens van adel te gewagen), het leven in zijn meest complexe uitingen.

Hoe erg die menschelijke vrijheid Van Baelen aan het hart lag blijkt uit zijn twee werken, die telkenmale tot allegorie's op de vrijheid zijn uitgegroeid. Die vrijheid, natuurlijke teeltbodem van al wat menschelijk is of moet worden, is hem het hoogste, het liefste bezit. Daarvoor heeft hij helaas - wilsbeschikking van het Fatum - zijn leven gegeven.

‘Ik heb het beste deel verkozen...’[4] zegt hij. In deze neo-paradijselijke vrijheid, waarin de algemeen-menschelijke tragiek geprojcteerd ligt, leven zijn zwervers. En dat is, naast al zijn substantieele conflicten en zijn uitzonderlijke stijlkwaliteiten, het grootsche van zijn opzet en zijn kunst.

Herfst 1945.

Rik Lanckrock

Eindnoten:

(1) *‘Een Zwerver verliefd, een Zwerver verdwaald’ door Arthur Van Schendel - N.V. Het Kompas (Tweede letterkundige reeks ‘De Feniks’)*
(2) *‘Zwervers’ door Knut Hamsun - N.V. Het Kompas (Zevende letterkundige reeks ‘De Feniks’) 2 deelen.*
(3) *‘Een Mensch op den Weg’ door Kamiel Van Baelen - De Kinkhoren - Brugge-Brussel 1944 bldz. 139*
(4) *‘Een Mensch op den Weg’ bldz. 76*

't Lokaaltje.

't Lokaaltje tuft en puft van Saint-André
de kronkelklimspoorweg naar Montpellier,
ééns 's morgens en ééns 's avends, weg en weer,
en 't krucht bij 't wederkeren meer en meer.

Een loco met de tender en soms twee,
soms drie wagons, met tien, twaalf mensen mee,
da's al. Z'n fluiten doet m'n oren zeer
en 't maakt van stoom onnodig veel verteer.

Zo kruipt, met vaste regelmaat, dag in,
dag uit, 't lokaaltje langs de strenge sporen,
altijd dezelfde weg weer op en af.

Maar wij, we rijden in steeds snell're draf
dit leven uit - de blijde toekomst in -
...totdat we in 't eindstation bij God ontsporen!

Jan de Brugghenaere.

Weemoedig liedeken.

Vannacht nog niet, vannacht nog niet,
nog schrijnt mijn hartsverdriet.
Doch morgen vroeg, doch morgen vroeg
bereik ik wél de ster, die naar ons loech.

Hoe konden wij zoo dapper scheiden
van het heerlijkst avontuur?
Hoe lagen wij zoo somber schreiend
in het morgenlijke uur.

Vannacht nog niet, vannacht nog niet,
nog schrijnt mijn hartsverdriet.
Doch morgen wil 'k die ster bereiken,
morgen moét mijn weemoed wijken.

Albert de Longie.

Gebed om versteening.

Adieu de maan, de boeken en de rozen,
ik speel geen hobo, maar ik blaas trompet.
En of ik schrei of vloek bij tusschenpoozen:
ik weet dat alles werd in 't slijk gezet.

'k Heb elke vrouw, die'k minde, moeten derven
en kreeg meer slaag dan kussen, o mijn God.
Die van de zon zong, krijgt den nacht te erven,
en die te veel wil scheldt men uit voor zot.

Nu heb ik schrik voor 't leven en voor 't sterven,
ik ben niet sterk genoeg voor dezen tocht.
Ik ben een prooi doorpriemd tot in de nerven
en nimmer vond ik iets dat ik hier zocht.

Maar zoo ik iets vraag om het vol te houden:
ik wensch dat vleesch tot steen zou overgaan,
dat ik de steden doortrek en de wouden,...
en stik van haat om nooit weer op te staan.

Remi Boeckaert.

Om Jezus' wille.

O Vader, wil toch zien hoe in mijn harte,
Uw Jezus op het bloedig Kruis zich wringt
En hoe, bij 't koortsig knarsen van zijn smarte
Zijn doodszweet uit geknoopte spieken dringt...
En hoort Gij niet den kreet van den Alleene
Die groote stem die ons' vertwijfeling spreekt,
Den doodsangst van den hulpeloozen kleenen
Voor wien Uw zoon U om erbarmen smeekt?
Steeds zwaarder stapelt, aan den zwarten hemel,
De vijand zijne oorlogswolken op...
Wie keert van ons het dreigend moordgewemel,
Kapt Gij, o Heer, den draak niet op den kop?!
Maar moet, o Heer, tot zoen van onzen zonden,
Het groene, met het droge hout, verbrand?
Laat ons, al snevend, Uwen roem verkonden,
En, in gedachten, kussen Uwe hand...

A.H. Karel Sanderozen

Gevangen vogel.

Gevangen vogel zijn: de verten niet meer zien,
den rooden horizon en 't spelen van de lichten,
als God een ster ontsteekt, de wijde vergezichten,
de zeeën en het groen en het geluk... misschien.

En elken nieuwen dag den snavel vôôr de staven.
Het regent buiten, zacht: een stil en droef geluid,
een herder... en een lied... Een laatste lamp gaat uit
en dan de schrille roep van schepen in de haven.

Nu komt de kleine mensch... Ik hoor hem zwijgend treden
over het klein geluk, dat ik hem had bedacht.
Ik weet de stille bloemen bloeien in de gracht.
Nu ben ik als een kind: verlangend en tevreden:

Tony van Putte.

Zoo bidden wij...

Gij hebt geglimlacht om dien vreemden weemoed in mijn oogen
Misschien dat mijn geleend geluk uw blikken niet ontgaat,
O nee, dien avond niet, maar vroeger heb ik u bedrogen,
Gij zult mijn leugen achterhalen, vroeg of laat.

Wij worden wijs nog vôôr het vallen onzer haren,
In deze eenzaamheid die onuitstaanbaar wordt en ons verdriet
En op één dag begrijpen wij het donker noodlot van die jaren
Sinds gij van mij gegaan zijt, sinds ik u verliet.

Maar ik was niet voor u, noch gij voor mij geboren
Dit is die dwaze wijsheid die niet één van ons heeft ingezien
Wij hebben aan mekaar het schoonste onzer jeugd verloren
Waarom blijft dan dit heimwee, jaren nog nadien?

De hemel weet waar gij gevaren zijt, waar ik word heengedreven
Wij hebben niets meer aan mekaar, nu op dit uur, dit oogenblik
‘Vergeef ons onze schulden, lijk wij iedereen vergeven’
Zoo bidden wij des avonds in het donker, gij en ik.

M. Oudewal.

Depart.

Voor allen die heengingen naar het zonloze land.

De trein reed binnen in 't station,
het was een grijze morgen.
Stil en eenzaam op 't perron
de reiziger vol zorgen.

De vrouwen schreiden diep en lang,
zo eenzaam in den morgen.
Een oude moeder kuste bang
haar stille zoon vol zorgen.

Ginds in de verte rijdt de trein,
wèg in den killen morgen.
Op het perron staat er zo klein
de moeder vol van zorgen.

Marc Braet.

We hadden bei...

We hadden bei dezelfde droomen,
we voerden bei denzelfden strijd,
we hebben 't wapen opgenomen,
en d'onzen, ginds vaarwel gezeid.

We waren saam in 't woud gaan leven,
we hebben saam gesaboteerd,
tot hij voor goed is weggebleven,
een ‘terrorist’... gefusilleerd.

Nu is zijn graf bedekt met bloemen,
hij wordt ‘de held’ genoemd, ‘het licht’.
Zijn wapen heeft men opgenomen,
en dreigend op mijn borst gericht.

R. Turf jr.

Regen.

Naar Paul Verlaine.

Het regent in 't hart
Lijk het regent op straat.
Welk is toch die taal,
Die in 't harte mij gaat?

O regen vol klanken,
Die valt op mijn smart,
Hoe zoet is uw lied
Voor 't gepijnigde hart.

Het regent zoo maar in
Dit moedeloos hart.
Geen enkele reden...
Het regent zoo hard.

Het is wel de moeite
zoo rouwend te zijn.
Niet minnend, niet hatend,
Mijn hart heeft zoo'n pijn.

Gaston Durnez.

‘Das Labyrinth der Brust.’

Gelijk de zee en zeewind ben ik,
En draag een streve' in heel mijn lijn,
En geen zoo eenzaam zeekind ken ik
Als dichterszielen eenzaam zijn.

Ontkluistert mij, onzichtbre Handen,
Uit d'eenzaamheid in 't samenzijn
Met mensche' en massa allerhande:
Geen aardsche hand ontnam die pijn.

Gaat heen die troosten komt, gaat heen,
't Is nacht, gij kunt geen dag ontvouwen:
De nacht maakt elkendeen alleen.
Geen moeder zal in doezel douwen.

Hoe zwaar toch komen Gods gezanten
Op hem die golf met 't golven werd.
Och, kan ik 't anker op hun God niet planten,
Ze zwelgen mij met hoofd en hert.

Doen mij verzinke' in d'eigen golven,
Verzinken hier in d'eigen zee,
In 't eigen-zelven doodgedolven,
Vereend van nooit-bereikte Ree.

O Nachten van de zee, o nachten,
'k Ontwaar uw bijzijn, 'k voel uw sfeer,
Vol ongenaakbare gedaanten;
O Wacht: eens rijpt de morgen weer.

A. Rodens.

Vrede.

Zoo is bij ons en bij de and'ren
't eeuwig vuren plots gestaakt.
We richtten op den heuvelrug
in 't vreemde land onder de boomen
't laatste kruis.

Wij staan met 't wapen aan den riem
ter grens van heden en van morgen.
In ons wordt 't wilde weren stil,
tot vromer daden zijn onz' handen
weer bereid.

Wij zijn de duivels die plots goden werden
en wij herkennen nauw onszelven weer.

Marc Moonen.

Uit den cyclus ‘Te Velde’, in voorbereiding.

Aan een bourgeois. (II)

Zo moet ik, naar het hemels woord,
m'n oude goden nu verbranden.
Ik joeg om wat illusies voort
en sta nog steeds met lege handen.

Al m'n gewoel was nutteloos,
verpakte leugens zijn gedichten,
m'n doel was even dom als broos,
ik moet me naar je wegen richten.

Het ligt niet in m'n droom vervat,
het ligt slechts in je enge waarden:
een vrouw, wat geld, een knusse flat,
dat is het waar geluk op aarde.

Paul Berkenman.

Na 't afscheid.

Ik weet: nooit zal je tot me komen:
Je hebt het gister zelf gezegd,
Ik had mijn laatste liefdedromen,
Mijn toekomst in je hand gelegd.

Ik bouwde in voorbije dagen
Een luchtkasteel van zuiver goud,
Ik wou je door het leven dragen,
Dat leven lijkt nu vlak en koud.

'k Moest lange jaren veel ontberen:
Mij werd geen enkel leed gespaard,
Ik kon mijn doden slechts vereren
En hopen op wat bleef bewaard.

Het werd mij toch niet al onthouden,
Want wijl mijn mooisten droom verzwindt
Besef ik: 'k heb zo veel behouden,
Ik bleef gelukkig't grote kind!

Willy Biliet.

De moeder.

Ik kus uw kaken, kind, en uwen zuren mond,
en uwe oogen stoer die mijn gelaat bekijken
als was ik u tot last, als was mij nooit gejond
uw lach, waarin ik reeds mijn liefde zie bezwijken.

Ik baat niet meer voor u; ach 'k volg u als een hond
en lik uw voet die mij met weerzin wil ontwijken.
Ah! wist ik welke liefde uw hart zoo jong verslond!
Hoe kan 'k mijn armoe nog aan uw verdriet verrijken?

Ik mis de gave reeds te leven voor mijn zoon,
mijn zorgen zijn niet meer voor zijne zorg toereikend,
een andere droom in hem is mij niet meer gelijkend!

Geen meisje dat mij ooit vergeven kan den hoon,
dat mijn jaloersheid leed is aan haar jonge liefde.
'k Ben levenslang, mijn zoon, in u de diep-gegriefde!

Albert Bontridder.

Kunst.

Aan zooveel andren, God, gaaft gij de rijkste gaven,
voor zooveel andren, Vader, hebt gij zeer gezorgd,
want elk weet een geheim dat hem eens heil bezorgt:
geloof of ongeloof, eiland, zee of haven.

En uwe kunstenaars, God, hebt gij het rijkst beschonken
met geest en ziel en vleugels, kennis der magie,
zij, die uw stem verstaan en door hun alchemie
ontrukken aan de stof onsterfelijke vonken.

Maar mij, o God, dien gij tot dichter hebt gedoemd,
mij gaaft gij niets dan enkel 't martelend verlangen.
Hoe geestig toch dat slechte dichters moeten hangen!
Vergeefs het koppig werk, met spot word ik genoemd.

Wat aan mijn geest ontlook gaat vormeloos verloren.
De anderen gaaft gij kunde, mij bleef de logge klei.
Gij deedt niet recht, o God, ik hoor uw stem als zij!
Gij deedt het vuur ontstaan en wilt den brand niet smoren.

Erik van Ruysbeek.

Karel van Mander (1548-1606).
Uit het Gulden Boek der Nederlandsche Lyriek.

In het begin der 16e eeuw worden in gansch West-Europa, levensbeschouwing en kunst op geheel nieuwe banen gestuurd door Humanisme en Renaissance. Zoo'n wending gebeurt niet plots noch ineens definitief. Onder de Nederlandsche dichters die het litteraire leven beheerschen in de 2e helft der 16e eeuw zien we er die weinig meer overnemen van de Ouden dan wat uiterlijk woordvertoon en een beetje pronken met klassieke geleerdheid en namen van velerlei goden en godinnen; andere die bewust streven naar verfraaïng van vorm en taal onder invloed der Fransche Pleiade-dichters, terwijl een derde categorie meer het nuttige, het leerrijke zoeken. Als die tendenzen in een geniaal dichter als Vondel samensmelten tot een schoone har-

monie, dan bereikt de Nederlandsche literatuur één van haar glansrijkste hoogtepunten.

Een overgangsfiguur en een wegbereider was Karel Van Mander. Voor ons, Zuidnederlanders, is het interresant deze figuur naderbij te leeren kennen: én omdat Van Mander een zeer groote rol speelde in den groei van ons Nederlandsch kunst-proza, én omdat hij, naar 't Noorden uitgeweken, in Haarlem ‘het middelpunt werd van een letterkundigen kring, die de nieuwe kunst ijverig beoefende.’ (Dr. De Vooys: Historische Schets van de Nederlandsche Letterkunde).

Karel Van Mander werd in 1548 te Meulebeke, een West-Vlaamsche gemeente tusschen Kortrijk en Tielt, uit een aanzienlijk geslacht geboren. Hij moet vroeg blijken gegeven hebben van zijn talent, want hij mocht de Latijnsche school te Tielt bezoeken en kwam later in de leer te Gent bij Lucas de Heere. Bij dezen schilder en Rederijker die de vaak slordige rederijkerstaal bewust wilde verfraaien, naar 't model van den Franschman Cl. Marot en die overigens een 30-tal psalmen vertaalde moet het zelfvertrouwen van Karel sterk aangevuurd geweest zijn: hij schreef enkele rederijkersspelen, leidde zelf de uitvoering er van in door zelf geschilderde decors en oogstte ophefmakend succes. Er wordt o.a. verhaald hoe hij zelfs zijn publiek, met een ‘realistische’ zondvloed-uitbeelding overstroomde.

In 1574 onderneemt hij een studiereis naar Italië, bakermat van 't oplevend humanisme en voltooit in Florence en in Rome zijn artistieke opleiding.

Op zijn terugkeer naar het vaderland maakt hij een omreis langs Weenen, komt in 1578 te Meulebeke terug, huwt er en hoopt zich volop aan zijn werk als schilder te kunnen wijden.

De godsdienst-troebelen echter, maken ons land onveilig voor al wie min of meer met de nieuwe gedachten sympathiseert. Na een kort verblijf te Kortrijk en te Brugge gaat hij zich in 1583 in Haarlem vestigen. In 1603 betrekt hij het huis te Sevenberghe, (tusschen Haarlem en Alkmaar). In Juni 1604 vertrekt hij naar Amsterdam en sterft er in 1606.

We laten Van Mander als schilder onbesproken, vergenoegen ons met zijn grooten invloed te vermelden op de vorming der nieuwe generatie, vooral dank zij zijn Italiaansche scholing. Zijn litteraire bedrijvigheid kunnen we, overzichtelijk aldus voorstellen.

a) Zijn Bijbelsche stukken en zinnenspelen - alle verloren gegaan in den storm die onze streken teisterde - uitgegeven in 1611.

b) Vertaalwerk: 1. Homerus' Ilias (naar 't Fransch, nog volop rederijkerswerk). 2. Vergilius' Bucolica en Georgica (1597), waarmede hij zijn tol betaalde aan de pastorale poëzie, in zijn tijd zoozeer in de mode. Hij vond er meer dan Renaissance-wellust, hij vond er rust en de vreedzame stemming, die hij zocht na de woelingen en gevaren van den oorlog, dien vrede, dien hij, met schildersoog gezien, ook zoo statig in vaste, voltonige klankenreeksen wist te doen leven in zijn (later verschenen) ‘Strijdt tegen Onverstandt’.

Weest oock vergheten niet, ghij Dodrecht, die seer oudt
En edel zijt. Ick wensch U eeuwigh wel te varen
Met u betoover, sorgh en gheve, vreuchtschen klaren,
Die jonstich u aenbiedt den Druyve-rijcken Rijn,
Als Bacchus huys en kerck oft stapel van den wijn.
Besuyvelt Alckemaer, veevoedigh oock der Gouwen,
Ghy meught te samen Pan met Pales ondertrouwen,
D'een Noordt en d'ander Zuydt; leeft lang' en wel beklijft.
Ja, elcke Stadt en Dorp in vrede lustigh blijft
Bin Hollands Thuyn bevrijdt, ghelijck men nu siet blijcken
Een soete stilt'al-om en alle tweedracht wijcken.
Wie loochent oft 't is hier Saturni gulden tijdt?
Ghij weet, o Landt, niet hoe gheluckigh dat ghy sijt.[1]

c) Oorspronkelijk Werk. 1. Gulden Harpe (1599) verzameling van geestelijke ‘Liedekens’ veelal berijmingen van bijbelsche stoffen of opwekkingen tot een devoot leven. Geen kunstbekommernis zat hierbij voor, alleen stichting, alles in den toon van de doopsgezinde liederboeken.

Mijn Ziele sucht in ellende,
soo ick mij elders wende
Oft keer, dan tot u, Heer.
Ick vinde mij ter woestijne
Daert vreesselyck is te zijne:
T'dangier is menighertier.

2. Het Schilder-boeck (1604) ‘waarin we kunnen onderscheiden ‘Grondt der Edel vrij Schilderconst’ een leerdicht over den aard en 't wezen der schilderkunst; Van Mander vereenigt er de middeleeuwsche allegorie, den studielust der Renaissance, de degelijke vakkennis en een soms fantastische aesthetica, alle zooveel bewijzen hoe ernstig hij zijn kunst opvat. Een tweede deel zouden we kunnen heeten: een reeks proza verhalen over 't leven van Antieke, Italiaansche, Nederlandsche en Hoogduitsche schilders. Dat is veruit het beste van Van Mander's litterair werk. De eerste helft dier biographieën zijn vertaald uit het Italiaansch van Vasari, werk dat hem voor de tweede helft tot model strekte en dat hij met ongemeen groote verdienste navolgde. Als derde deel moge vermeld de ‘Uytleggingh op den Metamorphosis van Ovidius’ waarin hij, wat hij zelf van Ovidius leerde, aan anderen voortleert o.a. 't plezier van veel uitwendige versierselen en heel veel mythologischen omhaal. We treffen er echter ook een sonnet aan dat zoo teekenend is voor een merkwaardige dualiteit, waarvan we ook symptonen vinden bij de besten van onze gouden eeuw, ja heel sterk bij Vondel. Hier is de mensch aan 't woord, moe van 't renaissancistisch genot-zoeken, in innig besef van 't oneindige, 't eeuwige, de echte ‘levens-waarde’.

Veel Kindtscher als een Kindt, dat vyerigh liep, geneghen
Vijfwouter in den hof te vanghen al den dagh,
Versot op 't valsche goudt, hetwelk het blincken zagh,
schoon root op wiecken blaeuw, van Phoebi licht besleghen,

Dus in den tijt mijn Jeughts liep ick in veel omweghen
Mijn ijdel lusten nae: 't welck ick wel claghen magh
Dat ick soo was verblindt en nu van al 't bejach
Geen ander vangh en hebbe als rouwt en schaamte creghen:

Want als ick nu ben quyt door 's Hemels goetheyt groot
Den tooverighen doeck, die mijn Siel-ooghen sloot,
Ick nu, doch spade, sie mijn dwaesheyt, weert 't bespotten:

Dat 's Weerelts lusten snoo bedrieghlijck maer en zijn,
Blick-wormen vuyl onreyn, die 's nachts maer gaven schijn,
Oft, blinckend al van loot, nieuw aarden broosche potten.

We verwijzen naar de bloemlezing die E. De Bock in 1918 bij den Nederlandschen Boekhandel te Antwerpen liet verschijnen, of naar de rijk geïllustreerde in hedendaagsch Nederlandsch overgebrachte uitgave van de Wereldbibliotheek, Amsterdam 1936, door A.F. Mirande en Prof. Dr. G.S. Overdiep.

Wat Dr. G. Kalff in zijn Westeuropeesche Letterkunde II schrijft over Vasari's werk mag in zekeren zin ook gelden voor Van Mander's vertaling: ‘De liefdevolle beschouwing van goeds en moois, van zooveel meesterwerken ook als hier ter sprake komen, hebben hem telkens gedwongen de taal te doen wedijveren met de beeldende kunst. Zoo heeft hij haar dingen leeren zeggen, die zij vroeger niet tot uiting had gebracht; haar woorden en zegswijzen ontlokt ter aanduiding van allerlei houdingen, gebaren en gelaatsuitdrukkingen als openbaringen van innerlijk leven.’ (blz. 124).

En over Van Mander's oorspronkelijk prozawerk schrijft dezelfde Dr. G. Kalff o.a. ‘Wat vele van deze verhalen zoo levendig en onderhoudend maakt, is de in gevlochten dialoog; de natuurlijkheid der omgangstaal met hare pittige uitdrukkingen, aardige zetten ten treffende epitheta vormt een tegenstelling met het bloemrijk niet zelden pompeus rhetoryckersproza... Welke kostelijke zedenschetsen en tafereelen vinden wij hier; hoe heeftt de auteur het dagelijksch leven uitgebeeld zooals geen Nederlandsch prozaïst voor hem gedaan had.’ (blz. 125).

M. van Craeyvelt.

Eindnoten:

(1) Handboek tot de Ndl. Letterk. Geschiedenis door Dr. J. Prinsen J. Lzn.

Edgar Allan Poe's ‘Shadow’

Edgar Allan Poe werd geboren te Boston in 1809 en stierf ellendig, nauwelijks 40 jaar oud, in 1849, na een vooral innerlijk, fel bewogen leven. Zijn wereldfaam berust in de eerste plaats op zijn onovertroffen ‘Tales of Mystery and Imagination.’

Alhoewel de indrukken, die wij wenschen naar voren te brengen in verband met Poe's novelle ‘Shadow’, niet berusten op een vluchtige kennismaking met het weergalooze genie van Amerika's meest schitterende novellist, toch wenschen we er den nadruk op te leggen dat we deze korte inleiding niet als een model-analyse bij onze vertaling willen doen doorgaan. Het kunstenaarschap van Poe, en meer bepaald nog de uitdrukkingsvorm dien hij er aan gegeven heeft, wortelt veelal zoo diep in het zieleleven van den schrijver, zoo diep in het wezen der dingen, dat wij niet de pretentie durven hebben hier een definitieve bepaling te geven van dit kleine meesterwerkje, ook al is het slechts een paar bladzijden lang.

Ik geloof niet dat wij ons vergissen, wanneer wij zeggen dat ‘Shadow’ de minst omvangrijke novelle is die Poe in het licht zond. Simon Vestdijk, in zijn inleiding tot ‘Fantastische Vertellingen’ - waarin de Noord-Nederlander in kwestie een twintigtal verhalen van Poe op een alleszins treffelijke wijze in het Nederlandsch vertaalde - rangschikt ‘Shadow’ onder Poe's proza-gedichten, waartoe men eveneens het korte ‘Silence’ dient te rekenen. Poe zelf noemt ‘Shadow’ een parabel. We weten ons lang niet vertrouwd met het wezen van de parabel in het algemeen. Wij kennen alleen de parabels vermeld in het Nieuwe Testament, uitgesproken door Christus tot zijn luisterende volgelingen. Mogen we deze Evangelische vertellingen als typische voorbeelden van het genre beschouwen, dan kennen we de parabel als een kort, symbolisch verhaal, waarbij de een of andere waarheid op een treffende wijze wordt geïllustreerd. In dien zin is de benaming ‘parabel’ zeker van toepassing op het fascineerende ‘Shadow’, waarbij nochtans dient opgemerkt dat Poe, in tegenstelling met de parabels uit de Heilige Schrift, niet zoo zeer iets leeren wil, dan wel den inhoud van sommige gevoelens, de ziel van bepaalde toestanden, den lezer als het ware op te dringen.

In ‘Shadow’ was het Poe er om te doen de psychologie

weer te geven van den mensch die den dood verwacht, van den mensch die, zich wel heeft verschanst, maar die weet dat de dood door niets tegen te houden is. Natuurlijk zou ook dit kort-verhaal geen echte schepping wezen van den dichter van ‘The Raven’, zonder de kenschetsende, sinistere - veelal zinnebeeldige - details die in elk van zijn novellen worden aangewend. In dit geval is het de factor ‘tijd’ waarop in de eerste plaats de aandacht dient gevestigd. Wanneer wij ‘Shadow’ een oogenblik beschouwen als een zuiver realistische schepping - wat ze in feite niet is - dan stellen we dus vast: Het verhaal wordt verondersteld geschreven te zijn door een Griek, rond de jaren, laat ons zeggen, 500 v. Chr. Uit te leggen is hierdoor o.a. het geloof van Oinos - de ik-persoon van het verhaal - aan den invloed der hemellichamen op den loop der gebeurtenissen op de aarde. (Dit geloof bleef eeuwen en eeuwen daarna nog voortbestaan.) Verder een gewild aanwenden van vele verouderde woorden en zinswendingen die inderdaad machtig veel bijdragen tot het vormen van den indruk dat we hier werkelijk een zeer oud, in vervlogen tijden geschreven dokument voorhanden hebben. Oinos heeft dit verhaal opgesteld, heel waarschijnlijk kort voor zijn dood, en verschillende jaren na de belevenis.

Maar veel moeite heeft hij heelemaal niet om wat hij eenmaal hoorde en zag opnieuw in gedachten te herbeleven: te indrukwekkend, te somber-fantastisch, te diep ontzettend was het visioen dat het beeld ervan verbleeken zou in de herinnering Zijn relaas is dan ook adembenemend. Het meesterschap van Poe over de taal verricht hier ware wonderen. Wij zoeken vergeefs naar woorden om de gevoelens weer te geven die opgewekt worden door de vlucht die dit proza neemt: rhythmisch vallen de zinnen neer, parel naast parel; deze taal schittert, nu eens diep-rood als robijnen, dan weer donker geheimzinnig als zwarte diamanten; het vermelden van een paar details, op een eenige wijze - de vlammen der ijzeren kandelaars, de ebbenhouten spiegel - scheuren werelden open, diep, oneindig diep. De aanvang klinkt zonderling, we luisteren reeds, en in stijgende lijn, als een sinistere climax voert Poe de spanning ten top; we voelen deze groeien tot een complex dat openbarsten moet... tot de ‘Schaduw’ verschijnt, de ‘Schaduw’ die met zijn woord de veiligheidsklep opent ter ontsnapping van den innerlijken angst der zeven levenden in de ‘droefgeestig aandoende kamer’.

We zegden zoo even dat ‘Shadow’, zooals trouwens de meeste novellen van Poe, geen zuiver realistische schepping is, maar voor een groot gedeelte een symbolisch verhaal. Natuurlijk is aan ‘de zeven’ geen ‘schaduw’ verschenen! Deze geest is alleen de voorstelling van het plotse besef der opgeslotenen dat ze spijts den wijn, hun zingen en hun willen vroolijk zijn, den dood niet kunnen verdrijven. Te zeer nabij is nog de herinnering aan het overlijden van hun vriend Zoilus, wiens aanwezigheid ze plots weer opmerken; Zoilus, die ook in de kamer is opgebaard, in een lijkwade gewikkeld, en waarmee de ‘Schaduw’ zich als het ware één komt verklaren.

Zoo gezien, krijgt ‘Shadow’ voor ons zijn ware beteekenis. Zoo gaan wij de magische diepte inzien van dit magistrale stukje proza, dat inderdaad veelal aandoet als een tooverachtig, innerlijk fel-levend gedicht.

Hier volgt dan de vertaling. Wij wenschen er in geslaagd te zijn iets te bewaren van de suggestieve kracht en de bewogen schoonheid van het origineele.

Schaduw - Een parabel.

> *Voorwaar! hoewel ik wandel doorheen de vallei van de SCHADUW, (Psalmen van David).*

Gij die dit leest, gij dwaalt nog steeds onder de levenden: maar ik die thans schrijf, ik zal reeds lang het rijk der schaduwen zijn ingegaan, sedertdien. Want zonderlinge dingen zullen zich voordoen, voorwaar, en geheimnisvolle dingen geopenbaard worden en eeuwen zullen verglijden in het niet, eer dit geschrift vallen zal onder het oog van een sterveling. En, eenmaal ontdekt, zullen sommigen ongeloovig de schouders ophalen, anderen zullen twijfelen en weinigen zullen diep nadenken gaan bij het zicht van deze teekens, die ik grif met een ijzeren stilet.

Het jaar was een jaar geweest vol verschrikking, vol van gevoelens intenser nog dan verschrikking, waarvoor, op deze wereld, geen naam bestaat. Want vele profetiën werden gedaan en vele teekenen waren zichtbaar, en overal, ter zee en te land, overal en over alle dingen, hingen gespreid de zwarte vlerken van de Pest. Voor hen echter, die de kunst verstonden te lezen in de sterren, was het niet verborgen gebleven dat de hemelen in het teeken stonden van tegenspoed: en voor mij, de Griek Oinos,

zooals ten andere voor velen, was het klaar dat we toen den terugkeer meemaakten van dat zevenhonderd vier en negentigste jaar, gedurende hetwelk, in het sterrenbeeld de Ram, de planeet Jupiter te staan komt tegenover den rooden ring van Saturnus, den verschrikkelijke. De eigenaardige geest der luchten, zoo ik mij niet grootelijks vergis, werkte niet alleen in op het stoffelijk der aarde, maar ook op de ziel, de verbeelding en de gedachten der menschen.

Op zekeren nacht zaten we, ten getalle van zeven, binnen de muren van een edel paleis, gelegen in een sombere stad, Ptolemaïs genaamd, geschaard rond enkele flesschen rooden Chios wijn en alleen een hooge, massief-bronzen deur verleende toegang tot ons vertrek: en de deur, vervaardigd door Corinnos, die er een knap stuk werk had van gemaakt, was afgesloten langs den binnenkant. In deze droefgeestig-aandoende kamer, beroofden zwarte voorhangen ons ook van het gezicht der maan, der akelige sterren, en van de ontvolkte straten - maar het voorgevoel van en de gedachte aan den Geesel, die konden zelfs aldus niet buitengesloten worden. Dingen leefden er om ons en soms zoo vlak bij, waar ik me zelf niet precies rekenschap kon van geven - dingen, stoffelijk en geestelijk - een zwaarte in de atmosfeer, een gevoel van stikken gaan - van vrees - en vooral iets dat aandeed als de verschrikkelijke gemoedstoestand, waardoor een zenuwlijder zich bezeten voelt, wanneer wél zijn zintuigen scherp actief en wakker zijn, maar de werking van zijn geest ingesluimerd schijnt. Het was of een onmenschelijkzware last ons wou verpletteren. Hij drukte op onze leden - op de meubels in de kamer, op de kroezen, waar we uit dronken en alle dingen werden terneergedrukt en bogen onder dit juk - alles behalve de vlammen der zeven ijzeren lampen, die hun licht wierpen op onze braspartij. In smalle, slanke lijnen zich opwaarts richtend, bleven ze aldus branden, bleek, gansch bleek en onbewogen. En in den spiegel, door hun schijn gevormd op de ronde, ebbenhouten tafel, rond dewelke we zaten, zag ieder van ons de bleekheid van zijn eigen gelaat en den onrustigen glans in de neergeslagen oogen van zijn gezellen. En nochtans lachten we en waren we vroolijk op onze manier - die hysterisch aandeed; en zongen we de liederen van Anacreon - die vol dwaasheid zijn en dronken we met volle teugen - hoewel de purpere wijn ons herinnerde aan bloed, want nog een ander was met ons in de kamer, de jonge Zoilus. Dood,

languit lag hij, in een lijkwade gewikkeld; beschermgeest en demon van het tooneel. Helaas! hij had geen deel meer aan onze vreugde, behalve dan dat zijn gelaat, geschonden door de plaag, en zijn oogen, waarin de dood slechts ten halve had gedoofd het vuur van de pest, een zulkdanig aandeel schenen te hebben in ons vroolijk zijn, als de dooden wellicht hebben kunnen in het vermaak van hen die sterven gaan. Maar hoewel ik, Oinos, de oogen van den afgestorvene op me voelde, dwong ik mezelf ertoe niet te ontwaren de bitterheid van hun uitdrukking, en starend onbewogen in de diepte van den ebbenhouten spiegel zong ik met luide, sonore stem de liederen van den zoon van Teios. Maar traagzaam stierf mijn zingen uit, en de echo's, rollend daarginds tusschen de donkere voorhangen van de kamer, werden zwak en onduidelijk en als weggesmolten in de verte. En God, van tusschen deze donkere voorhangen waar het lied den weerklank had verwekt, kwam een donkere, onduidelijke schaduw te voorschijn, - een schaduw zooals de maan, wanneer ze laag aan den hemel hangt, afwerpt van de gestalte van een man: maar het was de schaduw noch van een man, noch van God, noch van eenig ander vertrouwd wezen. En, even aarzelend tusschen de voorhangen van de kamer, bleef zij tenslotte rusten, goed zichtbaar tegen den wand der bronzen deur. Maar de schaduw was vaag en vormloos en onduidelijk, de schaduw noch van een mensch, noch van God - noch van een God uit Griekenland, noch van een God uit Chaldea, noch van een God uit Egypte. En de schaduw bleef rusten op den bronzen doorgang, en onder den boog van den kroonlijst der deur, en bleef onbewogen, noch sprak een enkel woord, maar bleef aldaar, zwijgend en roerloos. En de deur, waarop de schaduw rustte, bevond zich, zoo ik me wel herinner, tegenover de voeteinden van den jongen, in lijkwade gewikkelden Zoilus. Maar wij, ten getalle van zeven, wijl we de schaduw van tusschen de voorhangen te voorschijn hadden zien komen, durfden hem niet rustig gadeslaan, maar sloegen onze oogen neer, en bleven onophoudelijk staren in de diepte van den ebbenhouten spiegel. En toen ik, Oinos, het eindelijk waagde met fluisterende stem, de schaduw te vragen waar hij wel verblijf houden mocht en hoe zijn naam was, antwoordde de schaduw ‘Ik ben SCHADUW en mijn verblijfplaats ligt in de nabijheid der catacomben van Ptolemaïs en vlak bij de akelige vlakten van Helusium, die het walgelijke kanaal van Charon omsluiten’. Toen sprongen wij,

alle zeven, op uit onze zetels, gek van angst en bleven aldus staan, bevend, en rillend en ontzet: want de klank in de stem van de schaduw was niet de klank van één enkel wezen, maar van een gansche massa. En, varieerend in zijn beweeglijkheid van sylbe tot sylbe, klonk hij vaag in onze ooren als het welgekende en vertrouwde stemgeluid van vele duizenden heengegane vrienden.

Ingeleid en vertaald door *F. Adriaenssens.*

De kunstenaars van Sint-Martens-Latem.

Over het bekende kunstenaarsdorp Sint-Martens-Latem, dat in het begin van deze eeuw enkele der belangrijkste Vlaamsche schilders van heden naar zich toetrok, verschenen rond hetzelfde tijdstip twee lijvige boekdeelen, het eene van de hand van den beroemden kunstkenner André De Ridder, het tweede van den niet minder befaamden estheet Paul Haesaerts. Alhoewel beide auteurs hetzelfde thema behandelen - een voorname episode uit de ontwikkeling van de hedendaagsche schilderkunst, waarin ze, de eene in meerdere, de andere in mindere mate betrokken waren - komen ze nochtans op verschillende slotbeschouwingen uit. In zulke mate, dat we niemand zouden aanraden slechts een van beide werken te lezen; niet dat ze malkander op volmaakte wijze zouden aanvullen, maar omdat degene, die zich aan de hand van deze documenten een nieuwe opvatting van de Latemsche kunstenaars wil maken, noodzakelijkerwijze beide klokketonen moet gehoord hebben.

André De Ridders is voldoende bekend in Vlaanderen, zoodat een breedvoerige voorstelling van den schrijver overbodig zou zijn. Hij is, geloof ik, een van de eerlijkste en van de best-ingelichte kunstkenners, die wij vaak bezitten. Ongetwijfeld een mensch, waarvan de rijke gaven niet genoeg gewaardeerd en zeker niet genoeg ‘uitgebuit’ worden van hoogerhand.

André De Ridder houdt van de Vlaamsche expressionisten. Dat is een jeugdliefde, die hem niet meer verlaten heeft en die in zijn maturiteit misschien nog feller opbloeit dan in zijn jongelingsjaren. Wij stellen ons voor dat hij het boek, dat heden bij de uitgeverij Manteau het licht zag, sedert zijn allereerste kennismaking met Georges Minne en zijn kunstbroeders overpeinsd en gevoed heeft. Vandaar de degelijkheid van die driehonderd bladzijden, die rustig en met licht-klassieken klank

neergeschreven zijn, zonder hindernissen en zonder omwegen naar hun ‘waarom’ vloeien, blad na blad de groote bewondering van den auteur voor het Vlaamsch expressionisme uiten.

Want ‘Sint-Martens-Latem, kunstenaarsdorp’ is een wijs en bezonken boek, waarvan de inhoud nooit buiten het kader loopt en dat bijgevolg slechts de ontwikkeling van het Vlaamsch expressionisme volgt, voor zoover als het zich in het zonnige dorp aan de Leie af gespeeld heeft; waarvan de documentatie precies en uitgebreid is en waarin niet alleen het achttal befaamde kunstenaars, maar ook de mindere en toch waardevolle talenten, die hen omringden, ontleed worden waarin op haast volmaakte, en in alle geval op klassieke wijze, de bewondering van een diepvoelend mensch voor een bepaalde kunstenaarsgroep verwoord wordt en dat bijgevolg als een mijlpaal zal blijven voortbestaan in de geschiedschrijving van de Vlaamsche kunst in het eerste gedeelte van deze eeuw.

Maar juist omdat De Ridder's uitwerking zoo bezonnen en zoo degelijk is, mist zij allen zin voor avontuur. Zij richt zich ofwel tot lezers waarvoor het expressionistisch gebeuren achter den rug is en dus naar een synthese verlangen, ofwel tot de... eeuwigheid. En het zou ons niet verwonderen, indien De Ridder in dit laatste opzet meer dan eens gelukt was. Maar tot ons, tot de kunstenaars van nu, voor wie het Vlaamsch expressionisme slechts belang heeft in de mate dat zij zichzelf kunnen affirmeeren door het voort te zetten of te bestrijden, spreekt zijn boek haast nooit. Het is André De Ridder's edel opzet geweest een ‘definitief’ werk te leveren over Latem, buiten den tijd en in alle geval buiten alle kleinzieligheid om. Met uitzondering van de zeldzame bladzijden, waarin hij misleid wordt door zijn al te groote liefde, is hij daarin meer dan eens gelukt; maar voor onzen tijd heeft hij niet geschreven; vandaar dat de bijval van zijn boek in de eerste jaren wel niet zal beantwoorden aan de gestelde verwachtingen. Vandaar ook dat het boek vel prachtige ophelderingen, maar geen beslist nieuwe stellingen bevat en dus evengoed in 1930 als in 1945 had kunnen verschijnen, indien de bezinking van den schrijver dat toegestaan had.

Naast den bezadigden en toch innerlijk-brandenden André De Ridder, verschijnt Paul Haesaerts als een onstuimige, pralende laat-romantieker. Hij werd geboren te Boom, waar de eerste

sporen van de Rubensiaansche en gezonde overdadigheid van Antwerpen reeds merkbaar zijn. Als mensch is hij wat men een ‘buitengewoon charmant man’ noemt, als schrijver bezit hij al de kenmerken van een letterkundige opvoeding in de schaduw van André Gide en Elie Faure, 't is te zeggen, dat hij evenzeer troebleeren als overstelpen wil.

In de Brusselsche kunstkringen gaat hij door als de mentor van de nieuwe schildersgeneratie. Tijdens den oorlog trachtte hij in een ophefmakend boekje het geslacht, dat nu veertig jaar oud is, als ‘animisten’ te bestempelen, hetgeen hem - niettegenstaande het scepticisme van sommigen - handig schijnt gelukt te zijn.

Onnoodig te zeggen, dat het oordeel over Latem van iemand, die even intiem de strijdmakkers van Constant Permeke als die van War Van Overstraeten en zelfs van Rik Slabbinck kent, buitengewoon kostbaar is en dat zijn boek dan ook op een geweldig succes mag bogen. De eerste aanleiding van dat succes ligt in het feit, dat Paul Haesaerts zijn werk onvoorwaardelijk voor kunstenaars en kunstliefhebbers van *dezen tijd* geschreven heeft. Hij kijkt niet terug op een voorbije periode, maar staat middenin de huidige schildersomwenteling en schouwt vandaar terug naar wat voorbij is.

Wanneer hij, voor zijn werktafel, over Valerius de Saedeleer uitweidt, hangen zijn blikken nog vol van de beelden die hij op Mahy's of Bonnets atelier aanschouwde! Vandaar de levendigheid, maar ook de partijdigheid van ‘L'Ecole de Laetem Saint Martin’ (uitgave ‘Formes’, Eeredienstenstraat, Brussel). Want niettegenstaande Haesaerts' opzet, dat in een vrij antipathiek voorwoord uiteengezet wordt en waarin de schrijver verklaart, dat hij hoofdzakelijk naar sereniteit heeft gestreefd, schijnen zijn beoordeelingen ons meer dan eens betwijfelbaar. Laat ons onmiddellijk zeggen, dat Paul Haesaerts een duidelijk afbrekende houding tegenover het Vlaamsch expressionisme aanneemt.

De meeste jongeren zullen dat deprecieerend oordeel deelen, zij het dan met uiteenloopende reserves. Ook wij meenen, dat Permeke en zijn makkers hun aanzien meer te danken hebben aan de handigheid van hun verkoopers dan aan hun genialiteit. De meesten waren groote kunstenaars op het gebied der zuivere plastiek, maar nimmer hebben zij de ideologische en wereldverzettende hoogtepunten bereikt, die al te welbespraak-

te literatoren hen toeschreven. In alle geval zijn zij steeds een hinderpaal geweest voor de vrije ontwikkeling van de kunstenaars die hen opvolgden. Een jong kunstenaar die zijn talent bevestigen wil is in de eerste plaats verplicht de dictatuur van Constant Permeke en zijn esthetiek van de schouders te werpen.

Valt nu te zien op welke wijze die teweerstelling geschiedt. Van Haesaerts' methode kunnen we spijtig genoeg niet altijd zeggen dat ze eerlijk is. Zoo beweert schrijver den mensch niet te scheiden van den kunstenaar. Theoretisch klinkt dat zeer juist, maar practisch brengt het mee, dat ons een massa anecdoten opgedischt worden, die meestal onkiesch, soms ook onomwonden walgelijk zijn. Hierdoor komt de mensch in een zeer twijfelachtig daglicht te staan, maar meteen ook zijn kunst. En hier aanvaarden we de werkwijze niet meer. Want indien een deprecieering van de expressionistische kunst ons om velerlei redenen wenschelijk lijkt, dan willen we haar uitsluitend langs zuiver esthetischen weg toelaten en niet door een ontluistering van de menschelijkheid van den kunstenaar.

Maar zooals iedere deugd haar lasten meebrengt, zoo bezit ook iedere tekortkoming haar voordeel. Het hoeft niet verder verklaard, dat het boek van Paul Haesaerts zijn dynamisme precies put uit het gedurig overstappen van het esthetische naar het psychologische plan. Van Constant Permeke wordt op deze wijze een beeld gegeven, dat men den schrijver niet snel zal nadoen. Niettegenstaande al het voorbehoud dat hij maakt, kan Paul Haesaerts niet loochenen dat Permeke een groot kunstenaar is. Bij de bespreking van andere kunstenaars wordt het voorbehoud bijtender en komen de slachtoffers deerlijk gehavend uit het avontuur te voorschijn. Maar nimmer geeft de schrijver wat men een ‘opinion toute faite’ noemt. Steeds zoekt hij een eigen oordeel, geput uit eigen aanvoelen en gevoed door eigen ondervinding uit te drukken. En juist omdat zijn standpunten zoo persoonlijk zijn, onachtzaam voor al de grootsprakerigheid, die rond de Latemsche groep geweven werd en nimmer geneigd om zich voor den katheder der alwetendheid te plaatsen, verplicht hij den lezer zijn stellingen te herzien en drijft hij hem naar een nieuwe en meteen ook adekwater opvatting. Heeft Paul Haesaerts niet geschreven met de vooropgestelde ‘sereniteit’, dan heeft hij tenminste nergens toegegeven aan de heerschende opinie's. Integendeel, hij is moedig vooruit gegaan op den weg naar een kunst, die totaal

met het te zeer overschat expressionisme zou afbreken en eigen vormen zoeken voor een nieuwen inhoud.

Jan Walravens.

Onze toren.

Voor Lode Baekelmans.

Niemand dacht er aan Frans' woorden in twijfel te trektoen hij verklaarde immer een losbol te zijn geweest.

- Zeg liever een onverbeterlijk galgenaas, viel Wim Casterman hem in de rede.

Maar daar we vermoedden, dat Frans' uitlating als inleiding gold voor een verhaal, legden we Wim het zwijgen op en spoorden den anderen aan tot een breedvoeriger verklaren. Na een teug van zijn versche pint genomen te hebben, ging hij verder.

- Als ik beken immer de losbol te zijn geweest, dien gij allen in mij ziet, wil ik u vandaag met een verhaal uit mijn jonge jaren het bewijs leveren, dat ik ook scrupules ken en - lach zoo ge wilt - bij gelegenheid zelfs gevoelsmensch ben.

Zooals ge weet, heb ik de vorige oorlogsjaren in Holland doorgebracht. Afgezien van de oorlogsomstandigheden waren het mijn onbezorgdste jaren. En toch ligt in die onbezorgdheid reeds het begin van het conflict dat ik u vertellen ga. Want mijn omgang met Roza Lindeman was van dien aard, dat onze wederzijdsche ouders, wier lot sedert jaren innig aan elkaar verbonden bleek, er spoedig en niet zonder innerlijke vreugde, een groeiende liefde in zagen, in een voorspoediger toekomst door een gelukkige verbintenis hopelijk te bezegelen.

Niemand geloofde inniger in die toekomstmuziek dan Roza zelf. Een andere mogelijkheid kwam bij haar eenvoudig niet op. Wat kon ik anders dan haar in haar wijsheid laten? Trouwens, beweren dat ze me onverschillig was, zou met de waarheid niet strooken.

Zoo kwam de vrede en konden we naar onze geboortestad terugkeeren waar we in dezelfde straat en naast elkaar woonden. Onze verhouding bleek oogenschijnlijk weinig veranderd, alleen werd door onze ouders meer openlijk over een toekomstig huwelijk gesproken.

Een nieuwe moeilijkheid onder den vorm van de beroepskeuze was voor mij komen opdagen. Ik was een en twintig, maar

kon ik mij wel op een speciale kennis beroepen? Ik had vier jaar in een vluchtelingenkamp gezeten, meer in de bosschen geleefd dan op een school of bij een patroon, maar ten slotte zes maand als acrobaat gefungeerd in een klein rondreizend cirkus. De ongebondenheid van dat leventje speelde mij leelijke parten gedurende de dagen dat ik mij als leerling-meubelmaker, elektrieker, slagersgast en ten slotte diamantslijper verbond. Als ik het laatste beroep blijven uitoefenen ben, wil dat nog niet zeggen, dat ik het onafgebroken deed. Het was nogmaals de drang naar afleiding, die mij er toe bracht me als redder in het stedelijk zwemdok te gaan aanbieden. Na een practische proef werd ik aangeworven.

Onze taak bestond niet alleen in het toezicht houden over het dok, we moesten ook les geven aan beginnelingen-zwemmers. Dat die leerlingen ondanks hun drukte en vette fooien nu juist het élite der stad niet waren, maar meestal dochters van spiksplinternieuwe zeepbarons, bekommerden mijn collega's wel het minst. Ze wedijverden om de beste brokjes aan hun lijntje te krijgen en dat de raadgevingen die ze die juffrouwen onder de les ten beste gaven, niet immer stichtelijk konden genoemd worden, valt makkelijk te begrijpen. Het gezelschap kon er best mee om en gaf er meestal zelf aanleiding toe. Dat baantje van redder bracht u meer dan één buitenkansje.

U vertellen dat die buitenkansjes me heel weinig zegden, zou toch overbodig zijn. Ik houd er alleen aan te bepalen, dat ik Blanka nooit op één lijn heb gezet met het stelletje druktemakers waarvan ze vergezeld was. Blanka was zooals die anderen: jong en koket, ze was ook speelziek, maar nooit buitensporig, ze zag er insgelijks welstellend uit, maar met een beteren smaak dan die van haar vriendinnen, bovendien voelde ik, ze was intelligent.

Was het verliefdheid die mij naar haar gezelschap deed haken? In het vervolg leefde ik slechts voor de twee halfuurtjes les die ik haar in de week moest geven en telde de uren af die me van haar scheidden. Eens de tijd aangebroken, leefde ik als in een droom - zij in het water en ik aan den kant - doorheen het touw van den reddingsgordel voelde ik de minste harer bewegingen in mijn lichaam stroomen... En ik telde luidop: ‘Een... twee... een... twee... niet zoo vlug... En was bedeesd als een verliefde schooljongen...

Hoe ik den hemel ook smeekte dat Blanka het zwemmen nooit leeren zou, het was zijzelf die na een vijftal weken besefte dat ze het verder zonder mijn hulp stellen kon. Die verklaring bracht mij tot de grootste wanhoop in mijn leven. Als een drenkeling die naar een stroohalm grijpt, vroeg ik of ik haar dan nooit meer zien zou. En zie, het kwam tot een afspraak.

Dat ik mij niet in haar vergist had, kon ik spoedig vaststellen aan de gereserveerdheid waarmee ze mij op onze wandelingen bejegende. Meer dan een goed kameraad was ze voor mij niet. Maar een kameraad, waarvan ik veel kon leeren, want Blanka was belezen. Haar geestelijk peil stond heel wat hooger dan het mijne, ze wist me tot denken en lezen aan te sporen. Het was met haar dat ik voor de eerste maal naar de opera ging.

Ik was bescheiden genoeg geweest om haar nooit naar haar maatschappelijken toestand te vragen. Het was zijzelf die mij op een dag over haar familie sprak. Haar ouders hadden sinds jaren het toegangsrecht van den Toren der Kathedraal in pacht, en haar zuster en zij moesten om beurt en om den anderen dag de kas daar houden. Vandaar dat ze slechts om de veertien dagen een Zondag vrij was. Als ik haar in de toekomst bij gelegenheid wilde zien, wist ik waar ik haar vinden kon. Op de middaguren was ze immer in het café ‘Onder den Toren’. Daar woonde haar vriendin Julia en ging ze middagmalen.

Dat ik van die gelegenheid gebruik maakte hoeft geen commentaar. Het café ‘Onder den Toren’ had van dien dag af in mij een trouwe klant gevonden, en hoe dikwijls ikzelf als kassier in het enge hokje, onder aan de torentrap gezeten heb, zou ik niet kunnen zeggen. Ik weet alleen, dat ik er mijn betrekking als redder van het stedelijk zwemdok bij verspeelde.

En toch waren we tot nog toe niet meer dan kameraden, die samen de natuur opzochten en elkaar attent maakten op al wat schoon was. Eén van onze nieuwe uitstapjes was een bezoek aan den Toren zelf, waarvan ik alle hoekjes leerde kennen en de 622 treden tientallen malen op en af liep op al de tempo's van mijn verliefd-kloppend hart.

Dan was het bij het Duivelsklauwen dat we stil bleven, een viertal gaten in den harden muur en waarvan de legende zei, dat het Satan was, die hier met zijn helschen klauw gpoogd had deze naald van arduin tot puin om te halen. De plaatsen waar

hij zijn nagels had gedrukt, waren tot gaten verzengd. Wie er aan rook, zei de legende, zou de zwavel nog ruiken[1].

Blanka had alles gelezen wat op den Toren betrekking had. Over elke deur, elk kijkgat of ijzerwerk wist ze iets aan te stippen. Ook de torenkamers kenden voor haar geen geheim. Indrukwekkend hoog met hun baksteenen muren, regelmatig met witten steen doorregen, gaapten zij ons aan. Tooverachtig speelde het daglicht, dat schuin door een zeldzaam venster viel, tusschen de zware gebinten waar duizenden stofjes in den stralenbundel wirwarrelden. In het midden van den vloer was een rond gat, dat kort maar goed de O werd genoemd. Langs hier werden de klokken opgehaald. Op de derde verdieping, bij de 226e trede, hingen de zeelen, sinds lang buiten gebruik. En hier, nog een zolder hooger, kregen we de eerste klokkenkamer. Hier hing Karolus, Antwerpen's grootste feestklok. Haar doormeter was 2.12 m. zoodat haar gewicht zes- tot zevenduizend kilogram was. Het Latijnsch opschrift, in gothieke minuskels, beteekende: ‘Karel, wiens vader is Filips, koning van Castilië, wiens grootvader is Maximiliaan, diens machtige en doorluchtige afkomst getuig ik. Drievoudig is hier mijne taak, want in tweemaal twaalf uren deel ik den dag, en bij oorlog en brand, geeselen Gods, roep ik. K. Coterau, schatbewaarder Willem Moer en Jasper, zijn broeder, goten mij in het jaar Onzes Heeren 1507’. Karolus werd vroeger met 16 man geluid. Hier hing ook de kerk-beiaard... Zoo ging het voort tot bij het horloge met zijn rammel of wekkering, den stadsbeiaard en het klavier.

Over het vergezicht dat de Toren ons bood, hoog boven de wereld uit, geraakten we nooit uitgepraat. Maar we konden ook zwijgend turen... en droomen... Het was schoon, het was heerlijk, maar woorden verkleinden het maar.

Op een dag, nadat we met onzen blik gereisd hadden van het land van Rupelmonde naar Zeeland, langsheen den kronkelenden Stroom - een zilveren lint in het verblindend zonnelicht - en van Vlaanderen naar het Kempenland, vroeg Blanka of ik niet eens een nacht op den Toren wenschte door te brengen. Mijn instemming kwam te vlug opdat ik haar niet wantrouwig zou gemaakt hebben. Er was een voorwaarde bij: ik moest een vriend meebrengen. Als het niet anders kon, O.K.!

De vriend, een dagenmelker waarmee ik soms uit zeilen ging, was gauw voor het plan gewonnen. Lang vóór de avond inviel zaten wij in het café ‘Onder den Toren’. Zoo was

afgesproken, want we wilden de zon zien ondergaan, de lichten van de stad zien ontsteken, zien dooven en de zon weer op zien gaan. Voor Frank was alles nieuw, hij keek en luisterde tot hij wist, en dan alles omzette in een zoutelooze mop. Hij aarzelde zelfs niet, tot Blanka's ontsteltenis, op een paar toetsen van het klavier te kloppen. Toen alles - voor zoover dat in een stad mogelijk is - in volledige duisternis was gedompeld, en de rammel eerst voelbaar tot u sprak, begon Frank te geeuwen en opperde de veronderstelling, dat het voor de rest van den nacht wel alles zoo blijven zou. Wat de zonsopgang betrof, konden wij ons de zonsondergang het achterste voor indenken. Dat gold dan als één van zijn moppen en voor ons als het teeken om den aftocht aan te vangen. Het was een mislukking over heel de lijn.

Toen ik Blanka later vroeg een tweede nachtelijke tocht te ondernemen, was haar onverklaarbaar antwoord immer hetzelfde: ‘Zie dat ge Frank overhalen kunt mee te gaan.’

- Nu goed, morgenavond dan?

- Als Frank meegaat!

- O.K.

Dien avond stapte ik tegen het afgesproken uur naar het café ‘Onder den Toren’, maar zonder Frank. Blanka keek verrast op bij mijn binnenkomen.

- En Frank?

- Is vóór een uur naar het gasthuis gevoerd met een aanval van appendicitis, loog ik kordaat.

Blanka was er het hart van in, ze herhaalde mijn woorden voor Julia en haar moeder.

- Ge weet wel, Frank, die blonde jongen, die hier dien anderen keer met Frans is geweest.

Ja, ze herinnerden zich, gaven nog een preciezer beschrijving.

- Een appendicitis, nu zoo erg is dat niet, meende ik mijn flater te moeten goed maken. Innerlijk vond ik, dat hij er nog heel goedkoop van af gekomen was, ik had hem best de syphus of cholera kunnen meegeven, hij had het er ruimschoots aan verdiend.

- Nee, zoo erg is dat niet, redeneerde Julia's moeder, als er geen verwikkelingen bijkomen. Weet ge, een operatie gelukt altijd, het is achteraf maar dat de zieke sterft.

- Morgen gaan we hem bezoeken, verklaarde Blanka overtuigd, is het niet Frans?

- Maar kind, zoudt ge hem dan dood willen?

- Nu, overmorgen dan, of Zondag?

- We zullen zien.

Ik vond dat Franks appendicitis meer dan genoeg belangstelling gekost had en voor de rest van den avond best opgedoekt kon worden.

- Wat zoudt ge er van denken, Blanka, als we eens ophoepelden?

Het was in gedachten dat ze opstond, van Julia en haar moeder afscheid nam en naast me de straat op liep. Slechts bij het lage deurtje, onder aan den Toren kwam ze tot bezinning.

- Ik had toch gezegd: als Frank er bij is.

- Maar Blanka, dat is toch een onmogelijkheid geworden...

- We konden op zijn genezing wachten.

- Kijk eens, Blanka, welk een prachtige avond het is, ik vermoed dat de nacht nog prachtiger zal worden...

Instinktmatig kwam uit haar handtasch een sleutel te voorschijn als die van de hemelpoort zelf. Er werd eerst nog eens rond gekeken of er niemand aankwam en dan... gauw naar binnen...

Ik voelde mijn hart bonzen wanneer ik mij met Blanka alleen aan den voet van de donkere wenteltrap bevond en haar warme adem mijn gezicht aaide.

- Blanka...

Ze knipte het licht aan.

- Zijt ge in goede conditie, Frans? Ik zal u vooraf gaan...

En dan begon de tocht, klimmen en nog eens klimmen, immer wentelend, immer hooger. Maar waar Blanka geweest was, hing een geur van rozen, en ik volgde haar...

Bij het duivelsklauwen, een honderdtal treden hooger, werd even halt gehouden, enkel maar uit gewoonte. Ik stond één trede lager dan Blanka en voelde h'r haar in mijn nek kriebelen terwijl ik naar de muziek van haar stem luisterde. Toen ik mijn arm om haar schouder legde, zei ze ontnuchterend:

- Kom, we zullen maar hooger gaan.

En we gingen hooger, steeds hooger en hooger, alsof er nooit een eind aan kwam. Ik had het gevoel alsof die rozengeur me wilde bedwelmen. Mijn beenen leken me loom...

Een deur werd opengestooten en frissche lucht stroomde ons

toe. Goddank! We hadden de eerste gaanderij bereikt, 382 treden hoog! Gabriël, de zwaarste bas van den stadsbeiaard, kondigde juist het uur aan, dat we op de reusachtige wijzerplaat, niet ver boven ons hoofd, konden lezen.

Tien achtereenvolgende slagen rolden galmend over de stad. We voelden den vloer onder onze voeten beven, het was alsof de slagen nadreunden in ons lijf. Een frisch windeken waaide ons van over de Schelde toe, waar de horizont over een wijde lengte rood was gekleurd van de ondergedoken zon. In de stad, waar de schemering geen tijd kreeg om tot duisternis te groeien werden t'allenkant lichten ontstoken. Ook de trams reden steeds met licht. Het getoeter van een auto klonk helder boven de andere straatgeruchten uit. En menschen wriemelden, her en der, en tusschen de voortvarende voertuigen door. Het was een waar mierennest!

Hoe rustig was het hier, hoog boven de stadsdrukte uit. En als om die stadsdrukte nog meer te ontvluchten, wandelde Blanka naar den Noordenkant van de gaanderij toe, waar we zicht kregen op een verlaten maar rustig aandoende Groote Markt, het Schipperskwartier met zijn stegen en krochten en daarachter den Scheldestroom.

De nacht groeide vlug en vlugger nu. Het avondrood aan de kim was eerst tot oranje, daarna tot geel vervaagd, terwijl donkere vlekken meer en meer veld wonnen. Het leek op een spelletje, dat we vroeger speelden met een pennemes in het zand en waarbij wij het land van onzen tegenstrever net brokken veroverden.. Vroeger... Het was wonderbaar hoe een mensch hier aan het mijmeren ging. Ook Blanka droomde haar droom bij het aanschouwen van den Stroom, wegdoezelend in de schemering van dezen zomeravond. Er twinkelden lichtjes in de masten van de schepen...

- Als ik een jongen was geweest, zou ik zeeman zijn geworden, verklaarde Blanka onomwonden.

- Ik heb u liever zoo...

Mijn arm lag om haar schouder, maar h'r haar kriewelde niet in mijn nek nu, want onze lippen ontmoeten elkaar. Blanka liet begaan... Ik ademde een rozengeur...

Eer de rammel tweemaal zijn dartel liedeken gespeeld had, was de duisternis volledig ingevallen en twinkelden er ook lichtjes aan den hemelkoepel.

Op de vraag die ik haar toen stelde en die in feite geen vraag was, antwoordde Blanka nog half ontwijkend:

- Laat ons eerst tot boven gaan...

Bewust van mijn ontrouwheid wist ik gedurende de daaropvolgende dagen niet wat doen om het Roza maar behaaglijk te maken. Ik ging met haar uit wandelen, kocht haar bloemen en geschenken en was vriendelijk voor haar als nooit voorheen. En toch durf ik beweren, het was geen veinzerij, wel schuldbesef. Want ondanks alles, had ik Roza lief. Dat vooral leerden mij de dagen die volgden.

En Roza, frisch en gezond in haar blonde en volle bekoorlijkheid, ontbloeide tot een levenslustige vrouw onder de blijken van mijn genegenheid. Haar leven was een uitgemaakte zaak: mijn geluk was ook het hare. Wanneer ik lachte, lachte ze mee, en van ganscher harte; en wanneer ik haar nam, gaf ze zich, met gansch haar lichaam en ziel.

Een vrouw als Roza was er niet meer. Ik voelde mijn ontrouwheid als een last wegen...

Tot het beeld van Blanka opdoemen kwam...

Blanka was van een frêlere constitutie dan Roza. Koketter ook, was ze, wat haar lichaam betrof, zeker niet zoo mooi. Maar ze was van een intelligentie waar Roza niet bij kon. Beide vrouwen vormden voor mij als een geheel, ik kon er moeilijk tusschen kiezen. Alleen, wat dien nacht tusschen Blanka en mij was gebeurd, had niet mogen zijn, we hadden kameraden moeten blijven. Nu rekende Blanka op meer. Ze had een recht op mij verworven, een zelfde recht waarop ook Roza in een nog hoogere mate beroep kon doen. Het werd een hopelooze strijd in mij...

Toen ik dien middag na een afwezigheid van ruim veertien dagen in het café ‘Onder den Toren’ binnen kwam, was de eerste vraag die Blanka me stelde:

- Frans wat hebt ge, ge ziet er gansch verslagen uit?

Hoe ik er toe kwam weet ik niet, maar spontaan, zooals ik dat vroeger als kwajongen kon wanneer ik me onverwachts over een of andere schelmerij had te verantwoorden, loog ik brutaal:

- Frank is dood... Sinds acht dagen begraven...

Blanka verbleekte en ook Julia en haar moeder ontstelden.

De korte tijd die ik in hun midden vertoefde, werd bijna zwijgend doorgebracht. Had ik gedurfd, ik had mijn leugen

herroepen, maar het was al te dwaas. Een verlossing werd het eerst toen ik weer buiten was.

Weer gingen een paar weken heen, waarbij Roza het beste vaarde. Een verliefder paar had men wel nooit gezien. Tot Blanka's beeld weer opdoemde en mij opnieuw verontrusten kwam. Hoe ik er tegen vocht, nacht en dag, ik kon niet nalaten haar op te zoeken. Een kilte viel mij op het lijf toen ik dien keer in het café 'Onder den Toren' binnen kwam. Blanka was er niet, Julia en haar moeder keken mij met ontsteltenis aan. Toen ik hen naar Blanka vroeg, begonnen de vrouwen te weenen. Het was na een wijle slechts dat de moeder mij antwoorden kon:

- Blanka is dood en sinds acht dagen begraven. Een appendicitis... zooals Frank...

Wat er in mij omging kan ik onmogelijk onder woorden brengen. Ik ben buiten geloopen zonder nog een woord tot de vrouwen te zeggen, recht naar Frank. Maar de zonneklopper zat daar met een gullen lach bij den Dijk en was bezig een kano te kalfateren. Ik was blij zijn boeventronie te zien, maan van de mijne beweerde hij, dat het er naar leek alsof ik de duivel was tegen gekomen. Wie weet of hij geen gelijk had?...

Toen ik na een eindeloos rondzwalpen bij Roza belandde, keek mijn verloofde mij niet eens aan en zette daarbij een gezicht op om een leeuw de woestijn in te jagen. Na meer dan een uur vruchteloos signalen te hebben gegeven, leek het er naar, alsof Roza in mijne richting eindelijk leven ontwaarde. Ze keek me aan als om zich te vergewissen en barstte toen in snikken los...

Na een nieuw experiment van mijnen kant in het leeren begrijpen van vreemde klanken, drong het tot me door, dat een welwillende ziel Roza op de hoogte had gebracht van mijn betrekkingen tot de kassierster van Onze-Lieve-Vrouwe-Toren. Dat mankeerde er nog maar aan!

Ik heb toen volledige bekentenissen afgelegd en Roza met hand en tand probeeren diets te maken, dat er geene reden tot jaloezie meer bestond, want dat haar mededingster een doode was...

En zie, o wreede wereld! dat baatte. Roza geraakte langzaam, heel langzaam milder gestemd. We hebben achteraf zelfs een bezoek aan Blanka's graf gebracht en ook aan den Toren. Ik heb Roza alles getoond wat de moeite waard was om zien.

Van op de tweede gaanderij. - hooger mochten we niet als gewone bezoekers - hebben we met onzen blik den Scheldeloop gevolgd... en gedroomd... ieder voor zich...

Maar met een zoen, die uit ons beider harten kwam, hebben wij ons beider droom besloten...[(2)]

Alex Baelde

Eindnoten:

(1) *Zie D. Verswijvel: Beschrijving van den Toren der Kathedrale Kerk binnen Antwerpen. (In dichtvorm).*

(2) *Voor de preciseerende bijzonderheden van dit stukje werd dankbaar gebruik gemaakt van het Album 'Antwerpen's Onze-Lieve-Vrouwe-Toren' door het Stadsbestuur van Antwerpen in 1927 uitgegeven.*

In de plezante muze.

Onder dezen titel zal een rubriek, die door Ferd. Adriaenssens wordt geleid, geregeld in ons blad verschijnen. Verzen met ironischen inslag over menschen en dingen van dezen tijd zullen hierin opgenomen worden. Reeds mochten wij ons verheugen over een tweetal ironische, didactische verzen van Jan Schepens, die in onzen vorigen jaargang werden gepubliceerd. Wij hopen dat velen als MORALIST en DICHTER zullen bereid zijn mede te werken.

De Redactie.

Ik houd van vrouwen.....

Ik houd van vrouwen voor zoover
dat zij mij inspireeren:
heb ik geen vrouw in 't oog, ik kan
geen verzen produceeren.

Een mooie ronding, of een lijn
van armen of van beenen,
die nimmer nog, aldus, aan mij,
aldus aan mij verschenen,

mijn jongen lief, dat laat niet los,
het beeld van deze lijnen;
en wil ik nu of wil ik niet,
ik moet dat beeld beschijnen:

sonettenglans - klassiek van stijl -
voor rechte, Grieksche neuzen,
onafgezien van het sujet,
voor hoeren of serieuzen;

kwatrijnenlicht - pittig van woord -:
een voorhoofd mooi gebogen;
en een ballade, triestig, traag,
voor stille weemoedsoogen.

Een kus, dat wordt een gansche reeks,
ten minste twee dozijnen
vierregelige strofen met
daarbij een paar refreinen.

Zoo geef ik iedre vrouw haar lied
- een wijze van vereeren -.

En voor de rest kunnen zij mij
heel weinig intresseeren.

Ferd. Adriaenssens.

De Limburgsche schrijversvereeniging.

Er werd een offensief ingezet om het Limburgsche volk nader tot zijn schrijvers te brengen. Daartoe worden een 50-tal voordrachten in de provincie gegeven. Traden reeds op: dhr. Droogmans, voorzitter, Hoewaer, secretaris, Rutten, Brauns. Dit jaar gaat ook de Lustrumviering der Vereeniging door. Een grootsch opzet: tentoonstellingen, muziek, openluchtvertooningen, poëziedag, enz.

Op 30 December vergaderde de Vereeniging.

's Voormiddags sprak pater Brauns in de stemmige raadszaal van het stadhuis voor een select publiek over: Benadering der Poëzie. Onder de aanwezigen bemerkten wij: Zijne Exc. Gouverneur Verwilghen, griffier Van Bokrijk, burgemeester D^{r}. Bollen, D^{r} Lyna, vertegenwoordiger der cultureele organisaties, D^{r} Offergeldt, voorzitter van het Davidsfonds, voorzitter Droogmans, Hoewaer, Indestege, Rutten, Buckinx, Lavki, Prijs, Van Looi, Demunck, e.a.

Ziehier een bondig overzicht van pater Brauns' rede: Poëzie is in essentie heimwee naar kindsheid. Ware poëzie beschouwt

het menschelijk gemoed onbevangen en is spontaan. Het poëtische zit in het kinderlijk staren, het ingetoomde gevoel, het geheimzinnige, het diepe, dat ineens zang wordt en op de ziel afkomt, onbevangen, spontaan in het adequate woord. Alle groote poëzie zit hem in het eenvoudige of rake. Niet alleen het weemoedige, het droomschoone (Gezelle: Ik hoor Hoornen tuiten) is een essentieel deel der poëzie, ook de poëtische optocht (Marsman: Paradise Regained) en de omtoovering van de werkelijkheid. (Marsman: Opstand van den vitalen - tegen den economischen mensch, die den droom verkwanselt voor wat goud). De dichter is een wiskundige met de menschelijke taal. Het verfijnd menschelijke zit niet in het begrip zelf van het woord, maar in de poëtische attributen. Ware poëzie mag men niet alleen met het verstand willen achterhalen, veeleer moet men ze beluisteren, de atmosfeer aanvoelen. (Leopold: Waar zijn de roode Rozen). Immer moet het eeuwige verwoord worden. Het woord is daartoe bekwaam, omdat gedachte, gevoel en muziek erin vervat zijn. Pater Brauns besloot: ware poëzie leidt terug tot echtmenschelijkheid.

's Namiddags sprak D^{r} Roukens, professor aan de Nijmegensche universiteit, voor een 30-tal leden der Vereeniging over: Taak en Plaats van Oost-Limburg in den Nederlandschen Stam, Hij gaf een synthetisch overzicht van de Oost-Limburgsche cultuur en verklaarde aan de zijde te staan der jongeren. Hij ijverde voor een nauwe samenwerking der beide Limburgen, gebaseerd op kristelijke principes. Ons werk: handhaven van het erfstuk onzer vaderen (Godsdienst, onderwijs, taal, cultuur.)

Voorzitter Droogmans dankte hartelijk, waarna Zijne Exc. Gouverneur Verwilghen de vergadering sloot. Daarna gezellig samenzijn.

Wij danken dhr. Droogmans voor zijn vriendelijke uitnoodiging. Wij hoorden inderdaad uiterst interessante zaken en vonden onze Limburgsche confraters zeer sympathiek.

Albert de Longie.

Boekbespreking.

‘Vlaanderen veegt’, *door A.H. Gannet. Uitgave Rombaut-Fecheyr, Gent, 1944.*

Onze verzetsliteratuur kan niet uitgebreid worden genoemd. Ze is er evenwel niet minder heftig om dan de Noordnederlandsche.

A.H. Gannet is een van de Vlamingen, die hun aard niet hebben verloochend. Weinigen als hem zijn zoo verbitterd geweest op den bezetter. Ironisch en vaak sarcastisch heeft hij zijn verontwaardiging meestal in verhalende verzen en puntdichten geuit. ‘Zes jonge Reichssoldaten’ is een origineele en fijnzinnige ballade, die niettegenstaande haar actueel onderwerp tot ons balladenpatrimonium kan blijven behooren. Anderzijds zijn sommige puntdichten zooals: ‘Waarin 't Verschil’, ‘Elias’ e.a. raak treffende schimpscheuten.

De dichter noemt zijn verzen eenvoudigweg ‘veldbloemen’. De typeering voor sommige verzen is iets te bescheiden, al moesten wij beamen dat de meeste verzen noch meer noch minder zijn. Het bleek slechts de bedoeling van den schrijver te zijn: een treurige periode uit onze geschiedenis in *versvorm* te stellen ‘om de beknoptheid en de gedrongenheid en om te genieten van den machtigen steun van het rijm, dat de hartslag van het rythme soms wonderbaar kan versterken.’

Hiermede heeft de schrijver een belangrijk tijdsdocument en een onopgesmukt, maar levensecht bundeltje poëzie geproduceerd.

Remi Boeckaert.

‘Loekie onder de Menschen’, *door Marianne Jurgens. Uitgave ‘De Sleutel’ Antwerpen, 1945, 180 blz. Gebonden. Prijs: 98 fr.*

Onder de jeugdwerken, die wij in den loop van 1945 onder de handen kregen, was zooals altijd ten andere, kaf en koren. Enkele namen zullen wij onthouden en onder deze mogen wij voorzeker M. Jurgens voorop zetten, evenals Lindekruis, Boni, Vikings en E. Demunck, die onlangs bekroond werd Wij kunnen vaststellen, dat een nieuwe, frissche wind aan het waaien is. Wij zien dan ook verlangend uit naar verdere gaven van

firma's, die zich aan de jeugdlectuur interesseeren of beginnen te interesseeren, o.a. Beyaert, De Sleutel, Averbode, Kinkhoren, om slechts enkele te noemen, die nieuwe initiatieven op zich hebben genomen. Wat we vooral mochten opmerken, is een totale hernieuwing naar den geest: thans een neo-romantisme, geschraagd door een edel idealisme. Zoo komt het ons tot uiting in de werken van de belangrijkste figuren.

Van Jurgens ontvingen wij achtereenvolgens: 'Loekie Hoogwaard', 'De Jongen met het Tooverpaard' en 'Loekie onder de Menschen'. Laten wij maar dadelijk zeggen, dat wij nog steeds haar 'Loekie Hoogwaard' verkiezen boven de twee andere werken, die niet zoo verassend en frisch blijken als het eerste. En toch kunnen wij spreken van een innerlijken groei, daar de constructie van haar laatste werk steviger is. Ook valt het bezwaar tegen het typisch Hollandsch streektaaltje, dat hier en daar in haar eerste boek tot uiting kwam, weg. In 'Loekie onder de Menschen' behandelt Jurgens enkele schrijnende problemen uit het jonge meisjesleven. Zij doet dit moedig en hartstochtelijk. Haar levensconceptie is de kristelijke, een algemeen menschelijke. Vaak weet zij ons te ontroeren. We zouden kunnen zeggen: een lach en een traan. Ziedaar haar procédé. De uitgave is degelijk; de band- en omslagteekening van E. Hermans keurig. Geschikt voor meisjes vanaf 18 jaar.

Albert de Longie.

'Blinde Ninchia', ***door Trudo Hoewaer. Uitgave, Toekomststraat 29, Hasselt 1945 - 48 blz. Ingen.***

Een mooi uitgegeven missiedrama, aangepast aan de mentaliteit van onze meisjes uit het middelbaar onderwijs en bijzonder geschikt ter gelegenheid van missiefeesten. De taal is eenvoudig, zuiver en poëtisch. De auteur heeft zich flink ingewerkt in de Oostersche atmosfeer en onthult ons een frappante zijde van het Chineesche heidendom, n.l. het verdrinken van de blinde kinderen in den Blauwen Stroom. Technisch gezien steekt dit drama goed in elkaar. Ook zal het wel ontroeren en een innig medelijden met de blinde Chineesche kinderen verwekken in het zoo sensibel gemoed van onze jonge meisjes.

Albert de Longie.

‘De laatste dagen van Montezuma’, ***door A. Wuyts, OF.M. Uitgave, Goede Pers, Averbode, 1946. - 110 blz. Ingen.: 25 fr.***

Nr 19 in de reeks ‘Uit verre landen’ handelt over Mexico ten jare 1520, naar de gegevens van den gewaardeerden historicus, P. Torquemada. We krijgen in dit werkje het verhaal over de verovering van Mexico door Cortès. Voor de jeugd zal het wellicht wat te zwaar vallen, gezien de vele documentaire gegevens, die het verhaal wel wat stremmen.

Albert de Longie.

‘Maron’, ***J. Spillman, S.J. Uitgave Goede Pers Averbode, 1946, 78 blz. Ingen.: 25 fr.***

Nr 20 in de reeks ‘Uit verre Landen’ is een herdruk van een boeiend werkje van den gekenden missioloog Spillmann. E.H. Coussens bezorgde ons hiervan de vertaling. Het is een vertelling uit de groote kristenenvervolging, ontketend door de Droezen, een wilden mohammedaanschen volksstam.

De kinderen zullen dit werkje graag lezen, terwijl de vele historische, geografische en ethnologische gegevens, die ten grondslag liggen aan het verhaal, ook de ouderen zullen aantrekken. Het boekje bezit tevens een stevige paedagogische waarde. De uitgave is frisch. Demoen zorgde voor flinke illustraties.

Albert de Longie.

‘Neuengamme’, ***door Dr. H. Van De Poel, Uitg. De Standaard, 144 blz. Gen. 45 fr.***

Tijdens de jongste maanden verschenen op onze boekenmarkt meestal verhalen over de gruwelkampen van de nazi's. Wij werden er zelfs zoo mede overstelpt dat wij er bijna geen belangstelling meer voor over hebben. Maar ‘Neuengamme’ van Dr. A. Van de Poel mag niet gewoonweg bij deze massa gecatalogeerd worden. Daarvoor beschikt de schrijver over te veel ‘esprit’. Hij beperkt zich niet bij een zakelijk relaas, dat reeds op zichzelf ontroert, maar als intellectueel tracht hij de oorzaak van deze gruweldaden op te zoeken. Zoo is zijn boek

maatschappelijke en sociale vraagstukken aan die zich in het kamp van ‘Neuengamme’ stelden.

Jammer dat het boek nogal monotoon en niet weinig of geen climax werd geschreven. De overladen stijl en de soms te nuchtere beschouwingen hebben er eenigszins schuld aan. Dit boekt blijft nochtans van documentair belang.

Remi Boeckaert

‘Chineesche kleuters’, ***door P.G. Gilbert, S.J. Uitgave, Goede Pers Averbode, 1946 100 blz. Ingen. 25 fr.***

Deze herdruk, eveneens verschenen in de ‘Verre Landenreeks’, als nr. 17, is o.i., terwille van inhoud en stijl, iets voor kinderen onder de 12 jaar. In deze tientallen korte verhalen vinden ouders en onderwijzers een rijke stof om hun kinderen tot naastenliefde en kristelijk medelijden op te voeden. Als gesproken verhaal (vertelling in klas of huiskring) zijn zij zelfs het best geschikt, doch als individueele lezing zullen zij ook hun doel niet missen. De taal mocht hier en daar wel wat frisscher zijn. Sommige teekeningen van Demoen lijken ons minder verzorgd.

‘De Goede Pers’ heeft steeds het kinderboek hooggehouden. Nu ten allenkante nieuwe initiatieven worden genomen en wij ook reeds hoorden van het herleven der ‘Vlaamsche Filmkens’ zien wij vol belangstelling uit naar eventueel nieuw en oorspronkelijk jeugdwerk van deze firma.

Albert de Longie.

binnenkant voorplat

[Nummer 3-4]

Inhoud:

I. Poezie.

1. J. de Brugghenaere	Solitude.
2. R. Lanckrock	‘Mijn’ Liefde.
3. M. Braet	Partisanenlied.
4. M. Oudewal	Behoed mij.....
5. W. Biliet	Leven zoals 't moet
6. L. Roelofs	Sonnet
7. A. Bontridder	Aan mijne Moeder
8. F. Adriaenssens	‘In de Plezante Muze’: Angèle

II. Proza.

1. W. Biliet	De Reis naar het geluk (kort verhaal)
2. R. Boekaert	Hij is beter dan Wij (Novelle)

III. Essay.

1. A. Braemscheute	R. Wagner als Opera-Componist.
2. J. Schepens	Paul de Ryck
2. R. Boeckaert	Naschrift
4. A.K. Rottiers	IJdelheidt des Wereldts.

IV. Varia.

1. R. Lanckrock	‘Litteraire Heksenketel’
2. Boeckaert en Biliet	Boekbespreking.
3. Berichten en mededeelingen.	

De beteekenis van R. Wagner als opera-componist (2)

> *'Tristan en Isolde is de allerlaatste conclusie van Schiller en Goethe en tevens de hoogste prestatie van een twee duizend jaar lange ontwikkeling van het theater.' (Richard Strauss).*

Als men een paar werken van Wagner nader wil beschouwen, is het maar natuurlijk, dat men eerst en vooral het oog richt op 'Tristan en Isolde' gezien zijn algemeene bekendheid en wereldvermaardheid als een der uitzonderlijkste prestaties op het gebied der opera.

De legende van Tristan en Isolde is een der oudste. Rond de jaren 1200 was ze in Frankrijk reeds zeer verspreid, al steunde deze kennis dan ook op mondelinge overlevering.

Ook Wagner kende deze legende en geleidelijk nam ze in zijn zoekenden geest vasten vorm aan. De dramatische expressie scheen echter niet zijn hoofdbekommernis te zijn: hij wilde slechts aantoonen hoe onafscheidelijk liefde en lijden waren verbonden, geleid door een onontvluchtbaar noodlot.

Het gevoel dreef de rede naar den achtergrond: welke ontroering spreekt niet uit de meesleepende muziek, typische vertegenwoordigster van het romantisme, maar toch zoo huiveringwekkend sterk en vol gedragen, huiveringwekkend door het genie van haar schepper, sterk en vol door de katastrofale acties.

Door het heele stuk en de muziek zindert de koude adem

van den dood, die voor de twee geliefden de eindelijke Verlossing daarstelt! Dezelfde dood, die over zijn koortsachtig brein streek en zoozeer zijn gedachten beheerschte na den gedanen afstand van Mathilde Wesendonck, uitte zich in zijn muziek op zulk een ontzettende manier, dat hij zelf verbaasd schreef: 'Deze Tristan wordt iets vreeselijks!' en de ontknooping *werd* iets vreeselijks: liever samen sterven dan gescheiden van elkaar te leven...

In deze stemming schiep Wagner zijn volmaaktste werk, zoo naar vorm als naar inhoud. Onweerstaanbaar komt het psychologisch gebeuren op het voorplan, terwijl vanzelfsprekend al de rest louter omlijsting wordt.

Opvallend en treffend is de chromatische muziek, die in dit heerlijk drama sterk tot uiting komt en waarvan een zeldzame bekoring uitgaat, die zeer gemengde gevoelens bij den luisteraar opwekt. Deze muziek is even heerlijk en vol contrasten als het stuk zelf, te meer daar er nergens aan de eenheid en samenhang geschaad wordt.

Toch lijdt de uiterlijke handeling wel eenigszins onder het dwingend psychologisch gebeuren. Na in veel punten van de oorspronkelijke legende te zijn afgeweken, zal het alleen verwonderen dat Wagner den liefdedrang een kapitaal element vond; misschien wendde hij deze climax aan om de legendarische liefde af te stemmen en te leiden naar een eenige fatale uitkomst, als het ware een verontschuldiging omdat Tristan en Isolde door een magische kracht gedwongen waren en dus niet anders handelen *konden*.

Wie blijft er ongevoelig bij het zieleroerend gezang van Isolde bij het lijk van Tristan, dat door velen als een unicum in Wagner's oeuvre wordt bestempeld? Het is niet alleen een afscheidslied en laatste vaarwel aan het leven, het is tevens het definitief verzaken aan zijn geliefde Mathilde Wesendonck. Hij, die het geluk der ware liefde als een jammerlijke fictie beschouwde, wou aan die fictie een onsterfelijken roem verleenen door een magistrale schepping waarin de liefde als het schoonste noodlot evolueert.

Het is een drama dat den toeschouwer doet lijden. Lang trilt nog de zang van Brangäne naar Tristan, het duet van het tweede bedrijf, de hymne aan den Nacht, de zang van den herder en vooral de zang van Isolde bij het doodsbed van haar geliefde in zijn overspannen brein. Evenals aan Wagner zelf heeft het werk met zijn ontzaglijke diepte en geniale eenvoud hem niet alleen overrompeld, het heeft hem tevens verbijsterd.

Het voorspel van 'Tristan', dat hier en daar Beethoven voor den geest roept, behoort tot de hoogste muziek, die ooit

werd geschreven al is deze dan ook uitgesproken romantisch getint.

Zoo gaat het verder, het heele stuk door, in steeds stijgende lijn tot aan den dood der beide helden: ‘Eeuwige muziek, muziek even durend als de troostelooze zeedeining waarop Tristan's oogen zoolang tevergeefs hun redding zochten’ zegt J. Van Ackere.

In ‘Tannhäuser’ en ‘Lohengrin’ is het een andere gedachte, die hem bezielt: een onvermoeibaar zoeken en trachten naar een betere wereld waar geest en natuur in intense communie leven. De stof is weer een middeleeuwsche legende, waar de noodlotshegemonie het middelpunt van is. Wij zien Tristan en Isolde terug in de gedaanten van Lohengrin en Elsa: hun liefde wordt weer een noodlotstragedie. Waar Tristan en Isolde werden gescheiden door de fatale omstandigheden, is het hier het geloof dat zijn harde eischen stelt, en het is omdat Elsa niet kon gelooven in Lohengrin, dat deze terug in het geestenrijk wordt geroepen, waardoor ze vanzelfsprekend tot den ondergang is gedoemd.

Reeds uit het voorspel ervaart de luisteraar de wonderlijke etheriek in de orchestratie, zoo direct sprekend en vol expressieve kracht, dat het gerust kan vergeleken worden met dit van ‘Tristan en Isolde’.

Met ‘Tristan en Isolde’, ‘Lohengrin’ en ‘Tannhäuser’, alle met legendarischen grondslag, heeft Wagner een hoogte bereikt, die men nadien zelfs niet meer benaderd heeft!

In zijn ‘Rienzi’ is hij weer door iets anders gedreven: hier is alles vooral afgestemd op uiterlijke effecten, waar vooral de massale muziek en den reusachtigen scenischen opzet tot dit doel bijdragen. Alles is echter ondergeschikt aan de zware contrastvolle muziek, zonder dat aan de declamatie ook maar de geringste afbreuk wordt gedaan. Door ‘Rienzi’ zelf te bestempelen als zijn ‘vertrekpunt’ heeft hij alles gezegd wat er over te zeggen valt. Zeker is het, dat deze helden zich bij hoogergenoemde mogen scharen zonder zich te schamen!

De ‘Meesterzangers’ behandelt het driehoeksgeval Walther, Eva en Hans Sachs. Deze laatste treedt als tusschenpersoon op, doch wordt zelf smoorlijk verliefd op de mooie Eva, waaraan hij tenslotte grootmoedig verzaakt. Deze Eva heeft de benijdenswaardige reputatie een der mooiste figuren te zijn uit het oeuvre van Wagner, dit misschien omdat men haar ziet evolueeren van kind tot jong meisje en tot vrouw.

Sommige melodieën herinneren aan Tristan, al is deze muzikale komedie meer ironisch getint; alle typen zijn overigens

door hem zelf in het leven geroepen en uitgesproken Germaansch. Beheerscht door een sterke polyphonische muziek, die een prachtige omlijsting vormt, heeft dit stuk recht op een eereplaats bij ‘les divins’.

Ook ‘Die Walkure’ en ‘Parsifal’ zijn typisch Wagneriaansch. Als men ‘Rienzi’ contrastrijk noemt, is dit contrast nog meer uitgesproken in ‘Parsifal’ en het is zeker geen toeval, dat dit werk sterk aanleunt bij ‘Tristan’. Talrijke punten van overeenkomst zijn aan te duiden, hetgeen echter niets afdoet van zijn blijvende waarde.

Moge dit maar al te korte overzicht aanzetten Wagner te leeren kennen en genieten, om een tot nu toe onbekend geluk te veroveren, wat velen mogen benijden, want: ‘De muziek is de openbaring van het innerlijkste droombeeld van het wezen der wereld.’ (R. Wagner).

Ant. Braemscheute.

Solitude.

Ik ben altijd een stil, weemoedig kind geweest,
dat nooit met andre jongens was bij lach en lied,
maar eenzaam en alleene bleef, beschroomd, bevreesd,
met oogen, groot en starend naar een vreemd verschiet...

in droom verloren - waarin ieder wee geneest
en in geluk het eind van zijn ellende ziet -
wijl visioenen van zijn beeldingsrijken geest
hem schoonheid schiepen, die geen werkelijkheid biedt...

Zoo ben ik opgegroeid, eenzelvig, woordenschuw,
afkeerig van luidruchtigheid en 't menschenruw
gelach om kinderteerzijn en -gevoeligheid...

En toch, mijzelf beklaag ik niet, want niemand weet
hoe in mijn hunkering naar liefde en in mijn leed,
de wrange vreugde ligt van trots en eenzaamheid!...

Jan de Brugghenaere.

‘Mijn’ liefde

Ik ben van je gescheiden door conventies,
het leven houdt mij aan een strakke koord.
Getoomd mijn vuur, mijn wil en mijn attenties
gesnoerd, maar toch nog steig'rend in mijn woord.

Maar ja, wat geeft het dat wij moeizaam spreken,
wij staan als vreemden, bevend, voor elkaar,
bevreesd dat het gevoel zou openbreken
bij 't woord of in een redeloos gebaar.

En andre dichters droomden van een hinde
terwijl ik al maar vloekte, rauw en hard
omdat ik je hartstochtelijk beminde -
Ik vloekte met een helsche pijn in 't hart.

En ook in dit gedicht wil 'k blijven vloeken,
mijn hartstocht houdt niet in 't oneind'ge stand.
En laat mij schreiend razen, tieren, vloeken,
gedoofd wordt nooit hetgeen hier doodend brandt.

Rik Lanckrock

Partisanenlied.

Voor mijn Korps commandant G.

Slaat nu den vijand neer in alle landen,
vecht ongenadig in den heetsten strijd;
breekt nu de boeien, breekt de banden,
weest tot den laatsten man bereid!

Steekt nu de rode vuren aan in alle landen,
vergeet het lijden en het groot verdriet;
balt nu de vuisten hoog, laat het nu branden,
en hoort de tonen van ons juichend lied!

Heft nu de vrijheidsvaan in alle handen,
laat nu de trom zijn trotse roffel slaan;
branden de vuren in alle landen:
het is de rode gloed die nimmer zal vergaan!

Marc Braet.
Juli maand 1945.

Behoed mij...

Behoed mij dat uw Schoonheid mij niet wordt tot schande;
Leg over mijn ellende uw geluk gespreid...
Dan zal ik 's avonds bidden met gevouwen handen
En mij herinneren waar gij begraven zijt.

Betast met zachte teederheid de witte wanden
Waarlangs uw liefde mijn verleden heeft geleid.
Laat niet opnieuw die tranen in uw oogen branden,
Wij moeten spaarzaam zijn, deez' olie is gewijd.

Het ware beter dat wij ons tot mensch vermanden:
Wij hebben om elkanders leed te lang geschreid.
Wat vragen wij waar ons beproefd geluk zal landen
Wien heeft de hemel deez' genade toegezeid?

Maar wat ik vraag: uw Schoonheid zij mij niet tot schande
En laat de zon een zegen zijn en geen verwijt.
Des avonds zal ik bidden met gevouwen handen,
Mij u herinneren die mijne jeugd verblijdt.

M. Oudewal.

Leven zoals 't moet.

Indien we leefden zoals 't moet
We kenden 't paradijs op aarde,
We hielden wat is gaaf en goed
En noemden 't andre zonder waarde.

Maar enkel aan de witte raaf
Is deez' filosofie gegeven,
De mens blijft van zich zelf een slaaf
En dus vergalt hij 't korte leven.

Hij maakt zich druk: Welk ongeluk!
Waarom kreeg ik zôveel te dragen?
Verzwaart opzet'lik 't eigen juk.
Vindt wrang genot in bitter klagen?

Hij wordt te laat door schade wijs
Want heeft hij ééns de zin begrepen
Van 't waar geluk op d'aardse reis
Hij weet: ‘Ik heb er naast gegrepen.’

‘En God schonk mij het paradijs!’

Willy Biliet

Sonnet.

Dit zijn de dagen die van liefde spreken
- de eerste zoelheid van de Meie-dagen -
die het verlangen bloeiend uit doen breken
als rozeknoppen aan de dorenhagen.

Dit zijn de dagen die om liefde vragen,
en geheimzinnig geven zij een teeken
aan wie zichzelf niet zonder liefde dragen...
Dit is de schoonheid die ons doet verbleeken...

En wij herdenken bitter-zoet in droomen
hoe wij haar plukken met een vurig schromen
en dronken van haar diepe en scherpe aromen,

En wij herdenken hoe voor eeuwig griefde
de teere pracht die zich niet meer hernieuwde
der bloesemtuinen van de jonge liefde...

Lia Roelofs.

Sonnet.
Aan mijne moeder.

De bloemen van mijn drift kan ik voor u niet plukken,
mijn kussen vorm ik niet voor uwen droeven mond;
- mijn tasten naar geluk zal nimmer mij gelukken -
mijn meisje vind ik nooit tenzij als vagebond.

Wil mijne Bruid bestaan, dan moet ik ras inrukken
en bij den minsten angst mij striemen op den mond.
Al vond ik nooit mijn weg, al viel in duizend stukken
de schale van kristal waarop 'k haar brieven vond;

al liep het oorlogsfront over mijn schoonste landen,
al werd mijn Romestad verdelgd tot 't laatste kind,
al was mijn laatste vreugd: pijn van vervroren handen,

- zie eeuwig zal ik u en 't meisje van mijn zinnen
bekennen mijn geluk in 't kwaad dat mij bemint.
- Voor ik verzwind in 't vuur zal 'k U noch God beminnen.

A. Bontridder.

‘In de plezante muze’
Angele.

Ze draagt geen naam op een i Greque,
zooals dit is de mode;
ze heet Angèle, wat in het Vlaamsch:
een engel, snelle bode.

Ik wil niet zeggen dat ze blijkt
een engeltje te wezen;
ten andre, ja, ‘What's in a name?’,
kunt g'al bij Shakespeare lezen.

Z'is heel gewoon, neen, doodgewoon,
gelijk er duizend loopen:
ze moet dus op den titel van
Miss dit of dat niet hopen.

Ze ging naar school tot veertien jaar,
wil dus bij haar niet komen
met relatieviteit of kunst,
psychologie, atomen.

Serieuze boeken, niks voor haar,
Geen Daisne of Van Aken;
maar Friede Birkner en mama
Courts-Mahler kan ze smaken.

En als ge me nu vraagt waarom
ik van Angèle ging houden,
zeg ik gelijk in 't lieke: ‘Vriend,
ze heeft een hart, een gouden.’

Ferd. Adriaenssens.

Paul de Ryck.

Religieus aangelegd of niet, zal men het kunnen beamen dat het den Heere niet behaagt onze letteren vele groote dichters te schenken. Mattheus 11: 12 zegt: ‘Het Koninkrijk der hemelen breekt zich baan met geweld en geweldenaars grijpen er naar’. Deze zin is ook op de kunstenaars toepasselijk; want poëzie IS een soort koninkrijk der hemelen, poëzie maakt zelfs van de Hel een Paradijs.

De Ryck als dichter kent deze genade niet, hij behoort niet tot de categorie der geweldenaars. Zijn poëtisch debuut was zoo zwak, dat velen het met dergelijke lichte bagage zouden opgegeven hebben. Maar hij liet zich niet uit zijn lood slaan, noch door de bliksemslagen der critische Jupiters (hij bliksemde telkens terug), noch door het spektakel van sommige jonge geweldenaars, die zich al te roekeloos den nek braken. Hij deed nuchter en kalm voort, met de overtuiging dat ‘de aanhouder wint’. Hij sloeg de steile bergpaden naar duizelingwekkende hoogten en dito diepten niet in en vergenoegde zich met de effen wegen. Er is iets rustig-burgerlijks in al wat hij doet. Hij was klein en zwak als dichter en trachtte dit te compenseeren door goedmoedigheid. Zijn aarzelende debutantenbewustzijn verschool hij achter de bravoure van een sympathiek en avontuurlijk pseudoniem: Bart Vrijbos. Het doet denken aan Bartel den sterken Vent, aan Robin Hood, aan Duimpje, die de zevenmijlenlaarzen aantrekt. Hij redeneerde zijn vrees voor eigen poëtische zwakheid weg achter charmante, humoristische formules; hij deed kluchtig om niet onbehendig te moeten schijnen; hij nam het standpunt van Piet Paaltjens over omdat hij geen Kloos wist te zijn. Zijn twee eerste dichtbundels ‘SCHAAKMAT’ en ‘CARREFOUR’ bieden een zeer mageren oogst; maar hoe weet hij met steeds goed gekozen titels zijn onbeholpen stukjes toch nog een aanlokkelijk uitzicht te geven: Voorstel tot Vlucht, Analyse sentimentale, Arrangement diplomatique, Manelike Superioriteit; ik zou ze bijna alle

mogen noemen. Gracieuse, geestelijke lichtheid, die door haar bevallig dansen de onzekere stappen van den jongen poëet schier doet vergeten. Overwicht van geestes- op gevoelsexpressie, zéker! Maar ten overstaan van het feit, dat deze geestesfijnheid zich alleen hier manifesteert bij het debuut van den dichter, en nooit in zijn essayistisch proza, zie ik er vooral een aandoenlijk maneuver in om poëtische aarzeling en onmacht te camoufleeren. De bundel 'SCHAAKMAT' (1935) bewijst sprekend de Rycks minderwaardigheidscomplex als dichter, dat door intellectueele superioriteit wordt verdoezeld. Wijst het niet op een zekere, onder charmante uitdrukkingen verstoken sluwheid, dat een debutant, die zooals alle jonge poëten den dichterlijken hemel stormenderhand denkt te veroveren, reeds van in den beginne verklaart, allicht op te geven? In het gedichtje SCHAAKMAT, met het Burssensiaansche slotvers, staat hij al te dubben, goed wetende nochtans dat hij het verdomd niet zal opgeven; want van Gent leerde hij de hardnekkigheid en van Terjoden-Erembodegem wat boerensluwheid:

Wie luistert nog naar mijn verliefd gepraat
tenzij een bakvis - droom gewoon -
die nog mijn taal verstaat.
Moet ik mijn praten staken
om mij niet te horen laken?
Ik weet geen raad:

wil ik de papegaai van onze buurvrouw schaken?

Opgepast voor dien schijnbaar blooden Pierrot met zijn 18de-eeuwsche bevalligheid en dat greintje burgerlijk gezond verstand, dat zich reeds in een paar droog-komische rijmen verraadt! Deze puberteitspoëzie heeft soms iets sprookjesachtigs.

De redeneerende inslag is niet te loochenen. Zooals Luc van Brabant kwetst hij eigen overgevoeligheid, maar minder virtuoos. In stukken, als VOORSTEL TOT VLUCHT, klinkt de diepere ondertoon (een gekwelde zinnelijkheid), die het valsche van dit charmant-oppervlakkige gedoe inziet:

Kan 't spelletje nog langer duren
van dag m'n vriend, bonjour, salut?

De driftobsessie spreekt zich dan op het terrein der verbeelding uit, in gedichten als DE DROEVE ZONDAAR en 't VERLEIDING. Beide stukken, vooral het laatste, zouden zelfs heelemaal van Paul Rogghé kunnen zijn, den Rogghé van 'Momenten' en 'Profaan Proces'. De Ryck stelt zijn eigen conflict in den 3n

persoon en laat het drama tusschen ‘hem’ en ‘haar’ zijn volle verloop krijgen. Ook ZWERVER behoort tot dezelfde sfeer van krasser, naakter expressie.

In de meer critisch-beredeneerde gedichten EEN DROOM IS MAAR EEN DROOM, GEEN UITWEG en TROOSTELOOS BESTAAN, wendt hij dit harde en cynische spreken thans voor eigen geval aan. Men ziet het dus: een schommelen van het eene naar het andere uiterste, van het sprookjesachtige naar het brutaal-spottende. En beide doen wat geforceerd aan. De sprookjesman, die met MANELIKE SUPERIORITEIT bijna een kinderrijmpje leverde, wordt weer de student, die zich met bonkige bokkesprongen vermaakt. EEN DROOM IS MAAR EEN DROOM typeert heel goed zijn minderwaardigheidsgevoel als dichter:

Zo vindt men geen poëten meer
die zingen durven 't droeve lied.

In GEEN UITWEG laat zijn souriante diplomatie hem in den steek of lapt hij deze in hoekig-grove studententaal aan zijn zolen:

Ik krijg er pijn van in de kop
en 'k zit er bij te zuchten.

Het brutaalst klinkt TROOSTELOOS BESTAAN, verwant met sommige gedichten van Bert Decorte en A.G. Christiaens; maar de Ryck is hier nog te veel de student, verzot op rauwe en krasse uitdrukkingen. In de 2e strofe:

's Morgens spuw ik op mijn tafel
'k Weet dat ik geen honger heb.
's Middags kijk ik naar mijn navel,
dode zee in dorre step.

redt het gewaagde en geslaagde beeld van de twee laatste verzen de banaal-ruwe eerste helft; maar verderop gaat dan uitsluitend de Gentsche, hoekige brutaliteit haar gang:

's Avends, als ik wil gaan dansen,
houdt een vriend mij in mijn kot.

Men begrijpt hier onmiddellijk waarom de Ryck later Decorte's Ballade van kust mijn voeten in zijn Jonge Vlaamsche Lyriek zal opnemen.

Vrijbos' tweede bundeltje ‘CARREFOUR’ (1936) is zelfs nog een achteruitgang op het reeds zwakke, maar interessante ‘SCHAAKMAT’. Hij liet het niet eens bij Varior verschijnen

en gaf het zoogezegd bij een andere uitgeverij uit. Het sprookjesachtige, licht-bevallige verdween volledig. Alleen in een paar liefdeverzen hoort men nog den zachten en innigen toon.

De dichter werd ouder, het kinderlijke en het studentikoze maakten plaats voor meer ernst. Maar de vorm behield zijn vroegere nonchalante slordigheid. Als redeneerende moralist lijkt de dichter wel met Vader Cats verwant:

Leef voorzichtig in dit leven,
denk eer dat ge doende zijt.
God heeft u verstand gegeven.
Bezig het, het is nog tijd.

In ‘Ik ben een kind van nijd’ doet hij zich slechter voor dan hij is. Met ‘Het nare Erfdeel’ uit den volgenden bundel en met De Donckers stukje ‘Schamper’ behoort het tot de categorie der tijdsbekentenissen: de dichters beklagen zich over den tijd, waarin ze leven, en scheppen er tevens een duivelsch genoegen in zich over hun vermeende gebreken te verhoovaardigen.

De Doncker

De geest werd ons gekneed
in tijden van geweld.
Wie ons ter wereld smeet,
zit nu met ons gekweld.

Ik ben sinds lang niet meer
wat ik mezelve dacht.
Ik draag met moed het zeer
dat ik mezelf veracht.

(1934)

Vrijbos

Ik ben een kind van nijd,
uit haatlijkheid geboren.
Mijn ouders, nijd en spijt,
kunnen mij niet bekoren.

Ik ben een kind van nijd,
mijn troost moet ik verzinnen,
en tot mijn grote spijt
moet ik mezelf beminnen.

(1935)

In beider overdrijving herkennen we elks persoonlijkheid toch nog, zelfverachting bij De Doncker, zelfbeminnen bij de Ryck. Paul de Ryck droeg dit gedichtje aan zijn ouderen weg-

genoot op, niet wien hij in de redactie van ‘Prisma’ toen zetelde. ONTMOETING, dat hij bestemt ‘voor diegenen die van spoor veranderden’, verraadt ook verwantschap met De Doncker; verschillende rijmepistels uit ‘Opera’ en latere dichterlijke klachten of complaintes als b.v. ERGENS IEMAND roeren dezelfde snaar aan. Vrijbos stemt er zijn lier naar De Donckers lamento-trant:

Ik had weleer een goede vriend;
hij was een steun voor elke dag.
Nu heeft hij zich gans afgewend
en gunt me niet meer zijnen lach.

VAN DE ZONDE en ZWAKHEID laten eveneens een paar De Doncker-accenten vernemen.

‘CARREFOUR’, kruispunt. De Ryck zoekt nog de voor hem geschikte richting. Uit de stukken ONUITGEVOCHTEN GEVECHT en REISGEZELLEN spreekt de aandacht voor het drama van anderen, de opmerkingsgave van een verteller-psycholoog. NACHTELIJKE VAART is een melopee-oefening, half afgewerkt, zooals bijna alle stukken uit dit boekje. Evenals De Doncker beproeft Vrijbos hier het kwatrijn; hij brengt er nog minder van terecht. Hij tracht er enkele standpunten in te formuleeren. Zoo komt in het Rumba kwatrijn voor het eerst duidelijk 's dichters later geloofsconservatisme aan het woord. In VOORWAARDELIJKE WIJS spreekt de uitgever-inleider tot zijn vrienden-generatiegenooten; met poëzie heeft deze verklaring niets te maken; maar zij kenmerkt Vrijbos' strijdende persoonlijkheid:

We leggen ons te makk'lijk neer
bij pech en lichte tegenstand,
Wat zou het zijn een sterktesfeer
indien we streden hand in hand!

Beteekent de dichter hier niet veel, de uitgever ziet er een joviale kerel uit, zooals hij zich in ‘Résignation budgétaire’ bekend maakt:

Ik draag mijn zorgen en mijn last
zonder een woord te klagen.
Is er geen brood meer in de kast
dan mag ik God een aalmoes vragen.

‘DE DIEPE KERF’ (1937), zijn derden dichtbundel, draagt Vrijbos aan zijn vrouw op. Jonggezel en student belmoren dus definitief tot het verleden. Dit boekje beteekent een

keerpunt. Hij belijdt er nog tal van aarzelingen en gemoedsschommelingen in; maar daarnaast boort men de rustige zekerheid van levensgeluk en zelfoverwinning. En wat den vorm betreft, slaagt Vrijbos er in, meer dan eens een goed gedicht te schrijven. De diepe kerf is geen debutantenwerk meer, al ligt hier ook het bewijs dat de Ryck als dichter nooit een hoogvlieger zal zijn. Het blijft poëzie van den beganen grond, waarin slechts nu en dan brio en vaart zit en die nog door vele haperingen en aarzelingen wordt ontsierd.

In welke mate Wahrheit en Dichtung er vermengd zijn, weet ik niet; maar het biechtaccent klinkt er zoo overtuigend sterk, dat de lezer den indruk krijgt, dat al wat Vrijbos zegt of bezingt écht in zijn leven is gebeurd. Hoe het ook zij, zoowel in het liefdegevoel tot de Vrouw als in den terugkeer tot God, zijn drama en idylle beide even sterk aanwezig. Van dezen dubbelen strijd brengt dit bundeltje de getuigenissen, draagt de dichter 'de diepe kerf'.

Het Droomgebod, De gestolen Droom, De blijde Ontmoeting en Begroeting geven het idyllische liefdegevoel weer, frisch-bekoorlijk en kinderlijk-gelukkig.

Maar daarnaast treffen de accenten van het dramatische liefdegevoel, dat een gansch andere vrouw en een andere verhouding belicht, in Het aanvaarde Misprijzen, Voorheen en Nu, Onopgeklaarde Vrees en Zelfbedrog.

Eenerzijds de kinderlijke blijheid om de Bruid, anderzijds de vrees, de kregeligheid en de obsessie tegenover de fatale Vrouw. 'Reinheid' en 'Zonde' vechten tegen mekaar, licht liefdegevoel tegen duistere drift.

De lezer is instinctief geneigd om daar een 'verhaaltje' in te zien; maar een gedicht is iets anders dan een novelle of een roman. Hier zijn de algemeene motieven hoofdzaak; men moet niet naar de concrete realia gaan zoeken, noch aan de hand van deze gegevens een psychologischen 'roman à trois' beginnen ophouwen.

Geven de acht aangehaalde stukken den lezer den indruk, dat de dichter zijn gevoelens ten opzichte van twee verschillende personen ontleedt, dan maken vier andere gedichten, waarin het idyllische én het dramatische liefdegevoel elkaar kruisen, waarin zuiver verlangen én brandende drift elkaar ontmoeten in één en dezelfde hulde aan één en dezelfde Vrouw, die eerste impressie weer te niet. Zij heeten: Ik schreef voor haar, Naieve Hoop, Uw matte Blik en Getuigenis.

De liefdestroom breekt dan eindelijk onweerstaanbaar en bevrijdend los in HET EINDELIJKE VINDEN, het beste gedicht uit dit boekje. Niets hindert nog den blijden levenszang. Lyrisch

beteekent dit Vrijbos' spontaanste moment. Zijn woorden hebben even vleugels gekregen, bezinning en drift baden in een hooger klaarte:

Een vaag geluk vaart door mijn dronken leden;
mijn hoofd is licht, mijn lijf oefent geen druk.
Mijn jonge vrouw stapt uit een droef verleden,
gracieus en licht, naar 't kind van het geluk.

Zelfs het zwakke tweede vers wordt in die opgetogenheid als een pluimpje mee opgenomen. Maar lang kan Vrijbos die bezielende vaart niet uithouden; want in de tweede helft moet hij al weer aan eigen zwaartekracht toegeven. Het wordt dan een spreken over kalm en mannelijk berusten, een bezadigd redeneeren.

Het is geen toeval, dat Vrijbos en De Doncker elkaar in het tijdschrift ‘Prisma’ gezocht en gevonden hebben. Ook in DE DIEPE KERF doet hij me meer dan eens aan De Doncker denken. Maar Vrijbos beheerscht zich beter. De Doncker evenwel, juist door grooter roekeloosheid, grijpt verder en slaagt er dan soms in een hooger lyrisch accent te bereiken. Beiden zijn dichters met zeer beperkte mogelijkheden. Toch zou het wel kunnen dat Vrijbos zijn ouderen kameraad overtreft, omdat deze den moed in de schoenen liet zinken sinds 1936, terwijl gene hardnekkig voet bij stek houdt. Vrijbos' bekend gedicht HET NARE ERFDEEL, dat een beredeneerden kijk op eigen tijd geeft, is beter dan De Donckers SCHAMPER en dan IK BEN EEN KIND VAN NIJD. Hoewel het algemeen als representatief voor de Ryck doorgaat, ligt de verdienste meer in dien critischen kijk dan in den vorm, die goed, maar weinig artistiek is; want m.i. staan er maar twee verzen in die tot een beeld zijn gegroeid, dat ook later nog zal kunnen treffen:

Er is nog meer: 't onzeker dek van deze tijden
heeft ons, den wal gewoon, aan 't wankelen gebracht.

Het helpt niet te jammeren over een nare erfenis; men moet zijn tijd aanvaarden; trouwens, we zijn zoodanig rijk, dat we bij elke cultuurdaad, die we stellen, ons telkens afvragen: werd dit al niet vóór ons gedaan. Daisne schreef eens over het stikken in onze legaten. Vrijbos heeft in het hem omgevende vooral zijn eigen beperktheid in het kwadraat gezien. Kritiek op de maatschappij in HET NARE ERFDEEL, kritiek op de recensenten in SYSTEEM, in beide uitingen van strijdbare poëzie vecht De Ryck voor eigen evenwicht.

In TERGENDE DUALITEIT ontgint Vrijbos weer eigen terrein, verklaart hij zijn tweestrijd, zooals ze in zijn verzen

over idyllisch geluk en niets ontziende drift tot uiting kwam.

‘DE DIEPE KERF’ brengt ten slotte de vreugde om het herwonnen geloof in God. Met den ijver van den neophiet zingt hij dit geluk uit. Dat hij zijn godsdienstzin als een toevlucht na de jeugdbronst en de stuurloosheid beschouwt, zegt ons ‘EEN RICHTING GEZOCHT’. De traditionalist, die de Ryck van in den beginne was, vond in het oude geloof een vasten steun. Hij ‘verleerde 't klagen’ daardoor. Maar thans ook moet hij zijn strijdbaarheid op een tegenstand kunnen uitwerken. Deze maal zijn het niet de samenleving en de kritiek, maar de onwetenden. Een militant-katholieke klank kan men in enkele dezer regels herkennen; het brengt iets nieuws in Vrijbos' werk waardoor hij zich van De Doncker en andere Gentsche dichters verwijdert. En is het niet typisch, dat enkele jaren daarop zijn Waterkluisgenoot Johan Daisne eenigszins denzelfden weg opgaat, zij het dan niet op de traditioneele wijze en om andere psychologische redenen?

Deze bundel trekt een dikke streep tusschen de Rycks vroeger dichtwerk en wat thans volgt.

‘MET VROUW EN KIND’ (1939), een suite van 8 gedichten, is het laatste bundeltje, dat hij nog onder den naam van Bart Vrijbos uitgeeft. Het doet onweerstaanbaar aan Marcel Coole's ‘Moederschap’ denken. Acht gedichten, de oogst van anderhalf jaar. Menschelijk heeft de dichter zich verrijkt en verdiept; zijn beperkte artistieke uitdrukkingsmiddelen bleven gelijk. De twee hoofdthema's uit De diepe Kerf, liefde en geloof, loopen verder door.

NOODZAAK, onvoldragen naar vorm en inhoud, dat de stemming van een

> *Zondagachternoen*
> *die zonder liefde is, zonder troost,*

slechts in kern aangeeft, beteekent den mislukten aanloop, die hem later in krijgsgevangenschap het rijpe NIHIL zal doen schrijven.

Het dichter-imago Coole vervangt thans het De Doncker-voorbeeld. En zooals hij steeds een gecontroleerden afstand hield tusschen De Doncker-accenten en de zijne in zijn vorig werk, zoo vermijdt hij hier ook, voortdurend in Coole's vaarwater te blijven. Het geldt er natuurlijk een zelfde onderwerp; maar daarover hebben we het niet; het gaat om het overnemen van Coole's verstoon soms. Het geloofselement behoedt Vrijbos voor een herhaling van Coole's zinnelijk-lyrisch standpunt. Bij de Ryck primeert het verlangen naar het kind; de vader verdringt den minnaar. Dit zien we vooral goed in het stuk IN AFWACH-

TING, waar Coole's verzen in zijn bewustzijn nazongen. ‘Zij draagt illusies die een berg doen wijken’ is een vers, dat van Coole had kùnnen zijn. Maar het slot blijft typisch van Vrijbos, met diens gebrek om een opgetogen lyrisch gevoel tot het einde toe vol te houden: ‘en mij vragen of ik het vervelend vind’ valt nuchter-prozaïsch uit den toon. De Ryck blijft er Coole's mindere. Naast goede verzen (de le strofe en het begin van de laatste), voel ik minder voor het middestuk, ontsierd door verschillende stoplappen. Hetzelfde geldt voor GEBED OM EEN KIND, dat door een drietal mooie regels niet kan gered worden. Ook in DROOMGEWIJD is Vrijbos' vorm de ontroering niet altijd de baas. De muziek, die ‘tot een droom verschaald’ is, vind ik geen gelukkig beeld. De term ‘verschaald’ doet als een dissonant aan tegenover de woorden ‘muziek’ en ‘droom’. Hier, zooals bij IN AFWACHTING, kunnen de beschrijvende verzen nog het meest gewaardeerd worden. Storend werkt ook het gelijktijdig gebruik van omslachtige uitdrukkingen als ‘in een zachten slaap gehuld’ en ‘van mysterie gansch omlooverd’ en van radicaal-moderne notities als: ‘uw lach is op uw aangezicht verchroomd’. Beide technieken doen wat onecht aan, misschien juist door hun schrille tegenstelling. Beter vind ik daarom het nochtans ouderwets en nog omslachtiger klinkende BESTENDIGING, wegens de eenheid in zinsbouw en toon. Geen spoor meer van Coole, Vrijbos is er volledig zichzelf: de blije en tevens ernstig-vrome vader, die toch weer zijn oogen moet richten op 's werelds ‘boos gekijf’. Menschelijke liefde en godsvereering versmelten in één schoon gevoel tot het hulpelooze kind.

In het licht van den levensstrijd werd HET DAGELIJKSCH BROOD gezien, dat enkel een gewone notitie bleef waar de poëtische vlam aan ontbreekt; en in het licht van de eeuwigheid schreef Vrijbos WE SCHEIDEN VROEG en PRO DEO RENOVO ME. Het eerste behoort tot de tafereeltjes uit het gezinsleven; het tweede staat er buiten en dient nog tot de Diepe Kerf-sfeer te worden gerekend.

In ‘TOT MILDEN ZEGEN’ (1941) werpt de Ryck zijn Vrijbos-pseudoniem over boord en voortaan teekent hij ook als dichter met zijn eigen naam. Het boekje bevat drie afdeelingen: 1. TOT MILDEN ZEGEN, dat zijn titel aan het geheel geeft en de liefde tot vrouw en kind behandelt: 4 gedichten uit het vorige bundeltje werden er in opgenomen en drie nieuwe er bij gevoegd; 2. OEFENINGEN EN EVOLUTIES, dat in 1940 tijdens de vuurproef en de krijgsgevangenschap ontstond; 3. NUL VOOR GEDRAG, waarin de dichter weer oude Diepe

Kerf-conflicten opdelft en verontrust wordt door jeugdvuren, die voor immer gedoofd werden gewaand.

De drie nieuwe gedichtjes uit de eerste reeks brengen niets bijzonders. Het kwatrijn INSTANTANE heeft het spontaan-frissche en onafgewerkte karakter van een lossen krabbel, een vlugge schets. Zooals in een paar verzen uit ‘MET VROUW EN KIND’ schrikt de Ryck er in het gedicht DE KRUIN ONTBREEKT niet voor terug, afgedankte en ouderwetsche beelden en uitdrukkingen, als verwaarloosde antiquiteiten, weer op te poetsen en in eer te herstellen. Zoo zegt hij van zijn zoon: ‘Een nieuwe parel aan de oude kroon, voor 't oude speeltuig nog een nieuwe snaar’.

Maar verder dan de eenvoudige-mededeeling-in-metrische-rijmregels gaal het niet. Als beeld vind ik ‘In mijn gedroomden boom ontbrak de kruin’ niet mooi: taalkundig juist, maar plastisch niet aanvaardbaar. Soberheid in de woordkeuze staat de Rycks verseenvoud goed; maar hij vermijde de woordarmoede: 5 maal den term ‘droom’ in een reeds tot het uiterste beperkten woordenvoorraad maakt die gewilde soberheid eentonig en droog. Voor VERLANGEN dezelfde opmerking: op 6 regels zijn er 3 met het attribuut ‘stil’. Deze slordigheid strijdt met het karakter van condensatie, dat de Rycks gezinstafereeltjes kenmerkt.

In Oefeningen en Evoluties (de Ryck blijft van abstracte titels houden, van droge, maar scherpe aanduidingen) beweegt hij zich wat vrijer en waagt hij zelfs met goed gevolg een paar prosodische handigheidjes. Zijn groot heimwee van krijgsgevangene kan echter bijna nergens de harde korst van zijn droog-mededeelend vers breken. Niet het gevoel, maar de geest werkt, bouwt deze regels op. In EENZAAMHEID vloeit de aandoening wat krachtiger, doch de controle van het verstand blijft er op drukken. Alleen in NIHIL groef de geest de passende bedding, zoodat het gemoed zich hier vrij kon voortstuwen. Maar waarom? Omdat het vooral een geestelijk lijden betreft, en minder een lichamelijk of zielkundig. De Ryck, die vroeger al eens de stemming van een ‘sombre dimanche’ had pogen te verwerken, maar er toen niet rijp voor was, voelde als krijgsgevangene de drukkende beklemming van de machten en krachten van dezen tijd op zijn gedwarsboomd christen traditionalisme. Hij had zijn te-veel aan gevoel en ressentiment los kunnen laten, zooals Coole zulks deed in een van zijn soldatengedichten uit ‘Loutering’; maar als dichter van HET NARE ERFDEEL harnast hij zijn geest. Het werd een strijdbare en critische klacht, een rechtstreeksche aanklacht, zuiver didactisch, maar zoo geladen van gevoel, dat deze tot formules gebalde regels

intens leven. Hij heeft er zichzelf in overtroffen. Een gevoels-overrompeling in een streng geordenden vorm. Dit gedichtje, dat naar den bouw met sommige aftelrijmpjes is verwant, toont ons den lijdenden mensch en den militanten katholieken geest in hun organische eenheid. Mij heeft de menschelijke geladenheid van dit voor katholieke propaganda uiterst geschikte stukje getroffen. De traditionalist de Ryck sprak zich hier het sterkst uit, omdat het zielsnoodzaak was. Maar de dichter hoede er zich thans voor, deze formule nog een tweede maal te gebruiken; want zij leent zich in haar gedrongen vorm heel verleidelijk tot navolging en zelfs tot... parodie. Er zit daar reeds een plager in mij, die mij al ingeblazen heeft, dien ‘Zondag zonder mis’ door een ‘Vrijdag zonder visch’ te vervangen! Toch vrees ik, dat wanneer de tijdsomstandigheden, die dit stukje ingaven, zullen hebben opgehouden te bestaan, men later in dit gedichtje niet veel meer zal zien dan een simpele getuigenis, een handig goocheltoertje, een welsprekend betoogje.

Met dit strijdbare NIHIL staat de Ryck aan de antipode van Minne en Rogghé, de twee andere Gentenaars, die onder een onverschillige allure of in verbeten wellust het Niet bezongen. Zij hadden geen schrik voor den Duivel, de Ryck schudt hem in een hevige kramp van zich af. DE BOER is het tweede geslaagde gedicht uit deze reeks. Van elk tweede vers maakt hij het eerste van de volgende strofe, zoodat het geheel zwieriger uitvalt. Deze apologie van den boer, in den trant van de zg. volksverbonden dichters, bevat critische distels onder de lofbloemen. Een jarenlang verblijf aan den rand van de stad Gent heeft de Ryck dien afstand op zijn onderwerp bezorgd. Hier ook laat hij zich gelden als de met eeuwige en ouderwetsche waarden verzoende moderne mensch. En al is de lof rechtzinnig (ondanks het greintje zout), toch ontkomt men niet aan den indruk, dat de dichter dubbelzinnig spreekt. De laatste strofe laat zoowel een bevestigend-godsdienstige als een negatief-critische interpretatie toe. Is het hem humor of ernst? Erembodegem en Gent zijn verwarrend in elkaar verstrengeld:

Gij pronkt des Zondags met uw vetten os
maar blijft een werktuig in de hand van God.
Verliet Hij u, of liet gijzelf Hem los,
zoo werd uw arbeid vruchteloos gebod.

Alleen het laatste vers pleit voor den ernst. Maar IK stem voor Richard Minne's deugnietenrijtje op den boer.

Met WIJ WAREN VEEL TE GROEN bewijst de Ryck, dat er iets in zijn leven van volwassene hem drukt. Inderdaad, wie den joligen studax van vroeger heeft gekend, verwondert zich

over diens huidige, al te strakke bezadigdheid en maat. Zijn poëzie van den volwassen leeftijd, al te beperkt en te beperkend in haar schaarsche uitingen, heeft iets droogs en remmends. De godsdienstigheid eischte den voortdurenden ernst en onderdrukte de levensblijheid; wat bewijst dat er iets gewilds aan de Rycks vroomheid kleeft; want echt-vrome menschen leven ook hun natuur uit en kunnen dikwijls vroolijk zijn: zie Guido Gezelle. Chassez le naturel, il revient au galop. In NUL VOOR GEDRAG kon de Ryck zich niet meer intoomen; hij sprong op gevaarlijke wijze uit den band. De nonchalante titel is van den student afkomstig, de onverantwoordelijke uitlatingen: idem. In zijn verlangen naar het verwoorden van vroeger jeugdbewustzijn maakte de Ryck de slapende honden Zinnelijkheid en Twijfel weer wakker. 'De diepe Kerf', zijn laatste puberteits-bundel, toonde de overwinning van den ernstigen man op den fliere fluiter. Beteekent 'Nul voor Gedrag' de nederlaag? Het geldt waarschijnlijk slechts een voorbijgaande bevlieging, een plotse behekstheid om oude, gedoofde vuren weer even op te poken. Het was de Ryck om inspiratie te doen, om stof voor het dichterlijke bedrijf, dat hij zijn oude 'vrijbuiterij' weer eens aan het woord liet. De Doncker deed hetzelfde in 'Het schoon Bedrog' en 'Opera', na de herwonnen rust uit 'Gedoofder Vuren As'. Bij sommige gedichten ondervindt de lezer hier dezelfde onbehaaglijkheid (esthetisch zoowel als ethisch) als tegenover De Donckers zondebiechten. En ten opzichte van dit Nul voor Gedrag krijgt men de neiging om de Rycks militante godsdienstigheid als een compensatie te beschouwen, als een noodzakelijk tegenwicht voor zijn vrijbuiterij. De Rycks gedicht ECHTBREUK geeft ons denzelfden pijnlijken indruk als De Donckers BALLADE uit 'Opera', in beide gevallen nog verhoogd door de onmacht van de dichters om dergelijke biechten op een artistiek peil te tillen. Aardsche ballast, waardoor beide poëten behekst zijn om hem nu en dan op hun litteraire tochten mee te nemen.

In de jongelingsjaren verwart men zoo gemakkelijk poëzie met verliefdentaal. Schoone leugens, schoon bedrog. De Ryck is hier weer de jongeling, die bij elke nieuwe sensatie het paradijs denkt veroverd te hebben en zichzelf en de vrouw een lieve leugen wijsmaakt. Van de CIRKUSPRINSES, een obsedeerende jeugdherinnering, getuigt hij: 'Nooit heeft een vrouw ons met zooveel ineens beloond'. Maar reeds een bladzijde verder huldigt hij een andere 'prinses' met dezelfde blijken zijner onstandvastigheid: 'Nooit was ik in mijn leven voller, dieper beroerd dan dezen nanoen, toen ge uw wenschen hebt gelucht'.

Van dezen retrospectieven tocht bracht de Ryck één goed

gedicht mee, Cirkusprinses, enkele geslaagde strofen en hier en daar een mooi vers, te midden van de massa vele berijmde mededeelingen. Loonde het wel de moeite om daarvoor braniachtig en studentikoos oude bezinksels om te woelen? Ja, zal de dichter zeggen. De mensch zal zwijgen en den lezer gelijk geven.

'TOT MILDEN ZEGEN' begint vroom en rustig; maar het venijn zit in den staart. In tegenstelling met Daisne's verheerlijking van de puberteit, werkte de Rycks terugblik op het verleden niet louterend.

De noodige catharsis verschafte hem het volgende bundeltje: 'VADER EN MOEDER' (1942), waarin hij én de kalme kracht van den man én de teere, reine liefde van het kind harmonisch kon vereenigen. De Ryck is nu eenmaal geen lyrische dichter, meer vertellend en beschouwend. In deze nieuwe bijdrage tot zijn berijmde familiekroniek won hij wat aan adem bij. Hij weet in de apostrofeerende alexandrijnen aan vader en moeder zijn innig en diep gevoel bedaard voort te stuwen. De alexandrijn leent zich gemakkelijk tot pralerige drapeering. Maar de Ryck blijft eenvoudig, hij gebruikt er zelfs de volkstaal voor. Enkele verrassende volksgezegden, spreuken en uitdrukkingen vallen op. Taalkundig zijn deze twee gedichten van elk twaalf strofen veel rijker georchestreerd dan de Vrouw-en-Kind-verzen. De archaïseerende toon van rustige en dankbare onderdanigheid en aanhankelijkheid verwoordt adequaat 's dichters christen traditiegehechtheid. Grooter contrast met 'Nul voor Gedrag' is niet denkbaar; hier mag men hem tien geven en de zaligheid zonder biechten. Eigenaardig toch, dat precies in deze lange verzen de Ryck bijna nooit tot stoplappen zijn toevlucht moet nemen, terwijl hij ze in zijn korter stukjes niet immer wist te vermijden. Dit zijn zuiver verhalende verzen; en alhoewel ze onloochenbaar meer bewust geconstrueerd zijn geworden dan spontaan uitgezongen, overtreffen zij vele van zijn gevoelsuitingen, wier ongelijke vorm de innerlijke onevenwichtigheid of aarzeling verraadt. Met deze flinke proef leverde de Ryck het bewijs, dat hij ongelijk had zich steeds in een gedrongen gedicht te willen uitspreken. CIRKUSPRINSES en DE BOER uit den vorigen bundel en thans deze dubbele hymne in burgerlijk-voortreffelijken stijl zullen hem allicht nu geleerd hebben, dat een jonge persoonlijkheid zich wat breeder moet kunnen uitleven en niet immer schroomvallig beperkt in haar uitingsvormen mag blijven. De Ryck is nu eenmaal geen lyrische diamantslijper. Bij hem komt het gevoel, daarenboven, niet gemakkelijk los. Ik zie niet in, waarom hij met zijn aangeboren

strijdbaarheid, met zijn critischen socialen kijk op menschen en toestanden en met zijn zin voor traditie, niet eens een breed tafereel zou borstelen van onzen deerlijk-beroerden tijd: een soort van 'Nare Erfdeel' in het groot. Hij kieze daarom een vorm, zooals bijv. deze van 'Vader en Moeder', die hem toelaat natuurlijk te blijven en tevens strenge eischen stelt.

Als verhalend prozaïst is de Ryck het minst bekend en nochtans wil het me voorkomen, dat hij juist op dit gebied tot nu toe de grootste kans verzuimde om door te breken. Onze generatie heeft geen haast en zelfs een zekere vrees om den roman aan te pakken. Zij volgt daarin het voorbeeld van de vorige geslachten: wij zijn geen volk van romanschrijvers.

Wat de onvindbaar geworden novelle JEUGDZONDE (1932) beteekent, weet ik niet; maar reeds de twee volgende jeugdzonden BOUTADE en HET WATER RIMPELT geven enkele hoopvolle aanduidingen, dat we in hem een goeden novellist kunnen hebben. De in tijdschriften opgenomen verhalen FREE'S GESTOORDE LEVEN (Prisma, 1935), CONFLICTEN (Dietsche Warande en Belfort, 1937), OP DE KEIEN (De Vlaamsche Gids, 1938) en STANDPUNTEN (Vormen, 1938) bevestigen zulks.

'BOUTADE' (1934) bevat drie onbeduidende versjes en zeven korte prozastukjes, anecdoten in den trant van Paul van Ostayens Grotesken en Kleine Diergaarde en zooals Brunclair en Burssens er ook enkele publiceerden in 'Vlaamschen Arbeid' en 'Avontuur'.

Met een of ander echt of verbeeld fait-divers als basis wordt een grappig verhaaltje gemaakt; het feit zelf blijft bijzaak, wordt uiterst sober en nuchter medegedeeld, maar daarrond redeneert de geest zoo absurd mogelijk met streng logische middelen, om aldus door het spel der tegenstellingen een comisch effect te bereiken. Geestesacrobatieën in het luchtledige. Het best slaagt dit met een idée fixe als thema. Maar de studax de Ryck breekt soms het effect door verklarend op te treden. Oefeningen zijn het, handigheidsoefeningen, het eene beter uitgevoerd dan het andere. In FAISEUR DE BONIMENT past hij zelfs van Ostayens techniek toe uit MELOPEE. Dit genre van absurd-comische anecdote verdraagt geen bestendige beoefening: zelfs een geboren acrobaat vervalt licht in herhalingen... De Ryck gaf dit spel, dat licht tot waanwijze allures aanleiding geeft, spoedig op. In zijn volgende verhaal beproefde hij het voor de laatste maal in inleiding en narede, met veel minder trefzekerheid. Het kunstje had voor hem zijn bekoring verloren. Hij meende het hier te ernstig en sloeg in het wilde.

Dat hij ‘HET WATER RIMPELT’ schreef en publiceerde op een leeftijd, waarop men graag toont iets te durven en er niet voor terug schrikt met ouders en mentors overhoop te liggen, bewijst een uitlating uit BOUTADE. Hij ‘zit tegenover de Grote Vriend’, wien hij zijn laatste pennevrucht lezen en hij laat zich als het ware deze bekentenis ontsnappen, typisch voor den adolescent-vrijbuiter: ‘Ik voel een soort genoegen in mij om zijn zedelik-verplicht scherp zijn’. Het gaat er misschien over ‘JEUGDZONDE’, in ieder geval is het ook toepasselijk op de gewaagdheden uit ‘Het Water rimpelt’. Met een citaat uit van Ostayen en een paar scheldwoorden aan het adres van de ouderen voelt men zich op dien leeftijd honderd duizend man sterk en met ‘Gij zijt konservatief, ouwe pruik’ denkt men alles te hebben gezegd en iedereen te hebben overtuigd.

Met denzelfden nadruk op de noodzakelijkheid van afreactie, zooals later uit bv. Walschaps ‘Sybille’ blijkt, verklaart de jonge auteur: ‘Ik moest vertellen wat ik heb gezien, omdat het mij drukte’. En dan begint hij ‘Het Water rimpelt’ aan de ‘ouwe pruik’ voor te lezen. Dit verhaal, dat toen nog boven de Rycks krachten was (1934), heeft de wilde stuwing van Walschaps proza en iets van Van Ostayens gewrongen zinsbouw. Zoowel Walschap als van Ostayen hadden toen zeer veel navolgers. Het lijdt ook aan rhetorische sentimentaliteit, een gebrek dat de toen fel bewonderde boeken, de Roothooft-trilogie van Walschap en Zielens' ‘Duistere Bloed’, kenmerkt. ‘HET WATER RIMPELT’ schildert in donkere kleuren de geschiedenis van Vera's jeugd en misstap. De broeierige zinnelijkheid, zoowel bij adolescenten als bij adulten, was in het Vlaamsche proza toen fel in de mode, niet alleen bij Walschap en Zielens ook bij Brulez (‘André Terval’) en Roelants (‘Komen en gaan’ en ‘De Jazzspeler’). Het moest een jongen auteur toen aanlokken, zooals kort daarop eveneens Berghen en Fonteyne. De atmosfeer uit ‘Het Water rimpelt’ is verwant met die uit werk van Walschap, Zielens, Matthijs en Fonteyne, die een soort van ruw realisme huldigden, dat aansluit bij sommige boeken van Buysse, Gustaaf Vermeersch en Stijns.

De Ryck raakt hier twee problemen aan, die later ook door twee andere auteurs afzonderlijk zullen worden behandeld: eenerzijds het conflict godsdienstzin-zinnelijkheid (de verhouding van het kind Vera tot den pastoor), dat door Walschap in ‘Sibylle’ vollediger wordt uitgewerkt met andere gegevens; anderzijds de zelfmoord van een jonge vrouw als eenige oplossing om haar liefde te redden uit de klauwen van socialen smaad en schande, thema dat Paul Rogghé ook inspireerde in zijn novelle ‘Een pijnlijk Adieu’.

Het leven en lijden van Vera worden in korte, snel elkaar opvolgende tafereeltjes met neusachliche haast verteld. Als een martelares van noodlottige krachten schrijdt Vera door haar te kort bestaan. Het gansche verhaal is een beschuldigingsakte tegen al wie haar ten slotte naar het rimpelende water dreven: haar strengen vader, een zondigen herder, den onverantwoordelijken student, en, op den achtergrond, laster, kwaadsprekerij en sociale vooroordeelen. De noodlotsobsessie ontleende de Ryck allicht aan Walschaps ‘Adelaïde’. Met echte jeugdvoortvarendheid pakte de Ryck dit gewaagde en complexe onderwerp aan. Alhoewel deze ‘jeugdzonde’ vlot leest, zal zij hem toch de zekerheid hebben gegeven, dat de wegen Zielens en Walschap niet de voor hem geschikte waren.

Het in Oase 1935 verschenen fragment ‘KENNISMAKING’ uit een waarschijnlijk onvoltooid gebleven roman, laat niet toe er een oordeel over te vormen: vier korte blz. praatproza over een gewoon bezoek. De Ryck brengt ons in een burgermilieu, dat hij weldra in andere verhalen beter zal teekenen.

Wat zonderling doet het verhaal ‘FREE'S GESTOORDE LEVEN’ (1935) aan, wegens de mengeling van realiteit en verbeelding, van realistisch drama en symbolische sage. Als zoon van den folklorist Isidoor Teirlinck heeft Herman Teirlinck in zijn eerste, zg. Streuvelsche periode ook enkele landelijke vertellingen in dien trant geschreven, waarbij zich eveneens Streuvels' meesterlijke ‘Dorpsgeheimen’ aansluiten. In de Rycks novelle houdt de boerenzoon Free, die Angelica verleidt en door haar vader met den kolf van het geweer zóó op het hoofd wordt geslagen dat hij er zijn verstand bij verliest, plotseling op een realistisch personage te zijn; hij wordt door zijn schuldbesef jegens de weggeloopen Angelica een soort van Wandelende Jood op zoek naar zijn geluk. Twee maal zwerft hij de wereld rond en eindelijk thuis gekomen verminkt hij zich definitief in een krankzinnige bui. Ik laat het aan een of andere(n) folklorist(e) over, om op te zoeken, welke sage de Ryck kan hebben geïnspireerd. Zooals hij in 1939 een volksvertelling over den duivel uitgaf: ‘IK VISCH EN IK VANG’, die hij van zijn grootmoeder hoorde, zou een deel van deze novelle of misschien het gansche verhaal uit dezelfde bron kunnen afkomstig zijn. Het is mogelijk dat in het Aalstersche en het Dendermondsche dergelijke sage nog in den volksmond leeft; want het heeft me getroffen, dat, benevens de Ryck (geboren te Terjoden-Erembodegem), ook de dichter Jan Vercammen (die langen tijd onderwijzer was te Appels) in zijn stuk ‘Gestalte’ hetzelfde gegeven van den boer-Wandelenden-Jood benutte. De Ryck heeft Vercammens gedicht trouwens in zijn ‘Jonge Vlaam-

sche Lyriek' opgenomen. Dit thema MOEST de Ryck, als schrijver van 'HET WATER RIMPELT', aantrekken: dezelfde roekelooze jeugdliefde, die zich te pletter loopt tegen het zg. onbegrip der ouderen en den 'grondeloozen herbergpraat' van de op sensatie beluste goegemeente. En beide verhalen vertoonen een gelijken retrospectieven bouw: eerst de ontknooping, daarna het waarom er van. 'FREE'S GESTOORDE LEVEN' heeft niets meer met Walschaps stijl te maken. In den aanvang denkt men aan Herman Teirlincks rustig impressionisme, zonder diens virtuositeit evenwel.

Met 'CONFLICTEN' (1937), lichtjes gewijzigd in boekvorm en onder eigen naam uitgegeven als 'MET VACANTIE AAN ZEE' 1945) zette de Ryck zich aan een breed uitgewerkte novelle, een flinke tranche de vie, die ik met bijzonder veel genoegen las. Het is het verhaal van een ernstige jeugdliefde in het kader van een rumoerige villa aan de zee. De vrouw des huizes, die een massa jongelui tijdens het zomerverlof heeft uitgenoodigd om haar nichtje Jeannine verstrooiing te bezorgen en... aan een man te helpen, houdt haar blikken met dit doel op den held van het verhaal gericht. Deze wordt daarna het voorwerp van haar geniepig-hatelijke représailles, wanneer zij ziet dat hij van Jeannine niet wil weten en de verloofde wordt van Vannah, Jeannine's beste vriendin. Eenmaal zoo ver, worden de verliefden door Madame werkelijk uit haar Huis ter Duinen gepest. Vannah en haar jongen verlaten het vroeger zoo gastvrije oord, keeren naar hun stad terug; en dan wordt verder verteld hoe Vannah en de schrijver afstudeeren en trouwen.

Lyrisch en critisch gaat de Ryck hier te werk. Zijn hart vlamt voor Vannah, zijn geest wapent hij tegen Madame. Alle figuren zijn knap geteekend. Onder de personages van den tweeden rang zal men niet zoo licht Jeannine, haar oom en de moeder van den schrijver vergeten; maar de aandacht gaat vooral naar de twee hoofdpersonen: Vannah en Madame. Die worden ten voeten uit geteekend. Vannah is de heldin eener jonge en zuivere liefde. Madame beteekent het centrum van een burgerlijk-krenterig milieu, het Huis ter Duinen, waar niets op echte waarde, maar alles op bluf en valschen schijn werd berekend. Ze zijn beiden naar het leven geteekend, scherp en raak. Ieder van ons heeft in zijn leven wel zoo'n Madame l'entremetteuse van ver of van dichtbij gekend, al zijn ze niet allen zoo giftig en zoo weinig gedistingeerd als deze. De Ryck schetste hier op vermakelijke wijze een wereldje, waarover nog zoo veel te vertellen valt; en aangezien het tot dus ver nog zóó niet werd gedaan, zie ik niet in, waarom hij het bij die eene proeve

zou laten. Hij heeft er zelf eens over geklaagd, dat men hem voor een Walschapiaan doodverfde. Niets is minder waar; al zijn proza, na 'Het Water rimpelt' heeft met den, auteur van 'Houtekiet' niets meer te maken, zelfs al verdedigt hij hier terloops diens roman 'Trouwen'. Wel zou men kunnen zeggen, dat Elsschot een paar malen eventjes wordt binnengeloodst; maar dit ligt aan het genre: persiflage van een sympathiek en rumoerig jongerenwereldje, met daarin een ontroerende jeugdliefde, staat 'Conflicten' het dichtst bij Daisne's 'Aurora', niet wat den stijl, maar wat de atmosfeer betreft. Daisne, meer gekweld als mensch, is als stylist verfijnder; de Ryck vertoont zich jovialer, grover van expressie en positief ingesteld op de gewone, gezonde werkelijkheid. Twee zeer verschillende planten, uit denzelfden Gentschen voedingsbodem opgeschoten.

'CONFLICTEN' verraste me aangenaam. De Ryck aarzele niet, op dezen weg zijn vertellers- en opmerkingsgaven verder te ontwikkelen. Hij hoede zich evenwel voor een te veelvuldig gebruik van zekere grove en platte volksuitdrukkingen als 'in de gaten krijgen' en erger. Bij de keuze van zijn titels (Conflicten, Standpunten) blijft hij trouw aan zijn in dichtbundels zoo vaak gemanifesteerde voorliefde voor critisch abstracte aanduidingen. Me dunkt, dat niet de 'conflicten' uit het Huis ter Duinen hoofdzaak waren, maar 'Vannahs Liefde' vóór alles ging.

Met de novellen 'OP DE KEIEN' en 'STANDPUNTEN' (1938) voert de schrijver ons in de ambtenaars- en bediendenwereld binnen, milieu's waar ook nog zoovele typen op een of ander welwillend of ongenadig auteur al jarenlang wachten. De Ryck die in dit wereldje werkzaam was, heeft er ervaring over, zooals Elsschot weergaloos goed den handel en de handelswereld kent en in zijn boeken te pas brengt.

In 'OP DE KEIEN' teekent de Ryck een paar typen, den tirannieken kantoorchef Fardeau en den schrijver-bediende Stephan, die beiden naar de gunst van de typiste Anneke dingen. Zooals bij Elsschot, die zelf handelaar is en in al zijn, boeken getuigenis aflegt van zijn bedrevenheid in het vak (een leek zou bv. onmogelijk 'Het Been' en 'Tankschip' hebben kunnen schrijven), ervaart men bij de Ryck de vertrouwdheid met administratieve zaken, reglementen, arbeidswetten, enz... Litterair blijft dit natuurlijk bijzaak. Maar deze kennis maakt deel uit van het bewustzijn van ambtenaar en bediende, zoodat men er MOET van spreken, wil men als schrijver een volledig beeld geven van hun bijzondere zielsgesteldheid.

In 'STANDPUNTEN' stelt de Ryck een plichtsgetrouwen

postmeester tegenover diens even verstandigen, maar in extremistische politiek verzeild geraakten zoon. De postmeester zelf vertelt alles. Daardoor wordt zijn karakter geboetseerd volgens eigen, administratief-nauwkeurigen stijl. En achter deze voorzichtige en soms omslachtige ambtenaarstaal hoort men toch zeer duidelijk het gevoelige en gekneusde vaderhart kloppen. Naar den vorm leunt deze novelle aan bij een paar verhalen van Marcel Matthijs, o.a. ‘De Pacifist’. Maar hier spreekt de nuchtere en wijze bezadigdheid tegenover de absurde logica van Matthijs' gekken of overspannenen. De Ryck beheerscht zich als novellist voldoende, om zoowel den vader als den zoon recht te laten wedervaren in dit conflict van Vlaamsch-politisch minimalisme contra maximalisme en andersom. De Belgischgezinde vader, die als een soort van Corneilliaansche held zijn ambtenaars-eer boven zijn liefde tot den zoon-waaghals stelt, en het Vlaamsch-nationalistisch heethoofd van een zoon zijn objectief en naar het leven geteekend. Tien jaar geleden zou de Ryck van den postmeester een caricatuur gemaakt hebben; want onwillekeurig denk ik bij DIT conflict aan de herrie tusschen den student de Ryck en den prefect van het Gentsche Atheneum, zooals hij het in 1935 in zijn Geschiedenis der Heremans' Zonen vertelde. De Ryck ontleedt heel gevat de onoverbrugbare verschillen; maar wijst even raak op de gelijke intelligentie bij vader en zoon: beiden strijden met gelijke wapens, zijn op stuk van administratieve bevoegdheid en kennis van wetten aan elkaar gewaagd.

BOUTADE, IK VISCH EN IK VANG, en KENNISMAKING onderteekende hij met eigen naam; de andere verschenen onder Bart Vrijbos' handteekening. Met deze enkele verhalen heeft hij m.i. afdoende bewezen, een belangrijke novellist te kunnen worden. De door hem te ontginnen terreinen gaf hij reeds aan: eigen jeugdperiode en ambtenaarswereld. Vooral de sociale kijk blijft bij hem sterk uitgesproken. Hij wage zijn kans!

Brugge, 21 Augustus 1944.

Jan Schepens.

Naschrift.

Daar bovenstaande studie van Jan Schepens vóór de publicatie van de Ryck's jongste bundeltje werd geschreven, is het wellicht niet ongepast de Ryck's ‘Kleine Suite in Mineur voor Geertje’ even voor te stellen en te bespreken.

Zonder veel bezwaren durven wij het aan de Ryck een gelegenheidsdichter te noemen, maar identificeeren wij dezen gelegenheidsdichter niet met den Rederijker, waaraan een pejoratieve beteekenis wordt toegekend; want de Ryck

schrijft slechts wanneer hij er oprecht toe gedreven wordt. Zijn thema's liggen rechtstreeks in het gewone, dagelijksche leven, in de kleine en soms grootere vreugden en droefheden van elken dag vervat. Zelden springt de Ryck buiten den cirkel van het deftig-burgerlijk bestaan. Hij blijkt zich best te kunnen aarden binnen de perken, die door God werden afgeteekend. Immers, ligt het geluk, dat uiteraard door iedereen en intenser door den dichter wordt nagejaagd, niet in het naleven van wetten en aldus in de beheersching besloten? Erotiek en passie zijn dan ook bij de Ryck de bronnen niet waaruit pessimistische, opstandige en soms levenslasterende poëzie ontspringt. De Ryck weet het leven te aanvaarden, al wordt hij er soms ongenadig door geslagen en bovendien weet hij er vaak een optimistische noot op na te houden. Wie meent, dat de Ryck niet door innerlijken strijd wordt gekweld, laat zich misleiden door zijn krachtig verzet tegen de wanhoop, waardoor bijna alle sporen van strijd worden uitgewischt. En juist omdat de Ryck's poëzie uit bezinning en verworvenheden van den geest ontstond is zij schoonmenschelijk en psychologisch.

De Ryck is een gelegenheidsdichter, zegden wij. Een gelegenheidsdichter van het leven en den dood, een dichter van het algemeen-noodlot, dat hem slaat tot hij er zich in een vers moet van bevrijden. Algemeen-menschelijk en dan ook onroerend weet hij ons op zijn beurt te treffen.

De dood van zijn Geertje inspireerde hem tot het neerschrijven van zijn jongste en ontroerendste bundeltje. Smart heeft de Ryck's kunst voor verdieping vatbaar gemaakt. Hij schreef eenvoudigweg zooals hij het voelde, zonder aanstellerij en zonder het aanwenden van geforceerde beeldspraak. Als het ware in één gulp vloeide elk gedicht als uit zijn hart. ‘Want de dichter is één en al hart: hij luistert naar dit hart, en zijn stem is de stem van dit hart. Hij stoort zich niet aan de Vlaamsche critici die om ‘more brains’ roepen, en zelf gedichten schrijven waarin het gevoel overheerscht’[1] Daarom is de Ryck's poëzie eerlijk, zoo eerlijk zelfs dat de dichter zich minder bekommert om het rhythme en de fijnzinnige beeldspraak dan om de waarachtigheid van zijn vers. Maar zijn spontaneïteit is hem soms een gevaar. Meer dan eens durft hij het aan een gemeenplaats te gebruiken:

Of kunt gij nog niet slapen. Geert?
hebt gij nog geenen vaak?

en

Wij mogen, niet meer treuren,
wij moeten weer vooruit.

En hier verwijzen wij naar ons artikel ‘Frans de Wilde

en Wij', waarin wij het probleem van de 'poësie parlante' ter sprake hebben gebracht. Dat de Ryck ons door zijn eenvoud vermag te ontroeren en ons heel wat waarachtiger poëzie schonk dan de op-den-vorm-beluste dichters moge blijken uit het gedicht waarmede hij zijn 'Kleine Suite in Mineur voor Geertje' opende.

Eindnoten:

(1) *Invloed van 'Via Vitae Aeternae' door Souquet; 'Exertitia Spiritualia' door St. Ignatius.*

Laat ons de handen vouwen

Vers voor Rie

Laat ons de handen vouwen na dit blij gebeuren
en laat ons dankbaar zijn om dezen nieuwen schat.
Laten wij blij zijn en geen nieuwe droomen scheuren
om onzen rouw, die diep nog in ons harte zat.

Nu speelt de hope weer opnieuw door onze dagen
en nieuw verlangen straalt door onzen stillen lach.
Nu mag de smart der stomme wanhoop niet meer knagen
aan ons jong hart, noch aan den opengaanden dag.

Er ligt jong leven in uw armen weer te wiegen,
er bloeit verwachting op uw stralend aangezicht.
De blinde toekomst kan u thans niet meer beliegen:
zij heeft in u haar goddelijke taak verricht.

Remi Boeckaert.

'IJdelheidt des Wereldts'

Voor mijn geestelijke vrienden.

In de maand September van het jaar 1644, legde de Jezuïet Adriaen Poirters, de laatste hand aan het in de Nederlanden en in Europa eens zoo populaire boek 'IJdelheidt des Wereldts'. Aan dit voorname werk had hij van begin Juni gewerkt en hij was dan negen en dertig jaar oud. De Noordnederlandsche volksdichter Willem Sluyter van Eibergen was toen zeventien.

Geboren in de Vrijheid Oisterwijk, uit den tweeden echt van Jan Adriaensz. Poirters, nadat zijn vrouw een jaar tevoren aan de pest was gestorven, groeide de jonge Adriaen op in een atmosfeer van feestroes om de tijdelijke opheffing van het bestand, in de breede, rustieke Brabantsche Kempen.

Hij kwam al zeer vroeg in contact met de dienaars van Gods kerk en langs hen om met de groote godsdienstige stroomingen en heroplevingen, die zich over geheel Europa lieten

gevoelen. Een Westersche Latijnsche Letterkunde[1] geraakte in vollen bloei en ‘zij alleen’ zegt Dr Rombauts, ‘kon tegenhangers plaatsen, naast de algemeen erkende barokke grootmeesters van de plastische kunsten, als Herman Hugo, Sidronius de Hossche, enz.’

De jonge Jezuïet, hij werd te Douai in 1625 gekleed, werd eerst leeraar vooraleer tot priester te worden gewijd in 1638, en nog dat zelfde jaar als missionaris verbonden te worden aan de Duinkerksche ‘missie nae de schepen’.

Wanneer hij aan zijn ‘IJDELHEIDT’ begon, hadden de Jezuieten nog in 1640 op grootscheepsche wijze het honderdjarig bestaan van hun orde gevierd, en was hij nog als studieprefect en predikant opgetreden.

Wij kunnen dus gerust zeggen dat onze dichter reeds een zeer rijke ervaring had kunnen opdoen en het leven zoo binnen als buiten de kloostermuren door en door kende.

Hij die zou schrijven: ‘Ook wat kleins kan soms wat goeds wezen; en daar steekt meer kracht in zeven vierige pepergraantjes, als in zeven waterzakkige pompoenen’, begon zijn kernachtig en gedegen werk, met de intentie om alleen de gebreken van de menschen te hekelen ‘niet zoozeer tot berisping van het tegenwoordige leven, maar tot waarschuwing van het toekomende.’

Zijn tijd verschilde al niet veel van onzen tijd. Er was hongersnood en geldnood in den lande, er was ontevredenheid om een veertienjarigen landvoogd; de moraal van de bevolking[2] en van de bezettende troepen liet veel te wenschen over en er was nog geen einde te voorzien, noch voor de binnenlandsche, noch voor de buitenlandsche troebelen.

Het verschijnen van de ‘IJDELHEIDT’ kwam te gepaster tijde. De eerste uitgave[3] was na twee maand uitgeput. Een derde, vermeerderde uitgave, met nieuwe luxe-platen, fables en anecdoten, en een ‘Wit ende Oogh-merck van den Schrijver’ kwam in 1646 van de persen onder den algemeen-bekenden titel ‘Het Masker van de Wereldt afghetrocken.’

In dit werk, dat als zijn hoofdwerk wordt beschouwd, hekelt en roskamt, de door het leven en de christelijke geloofsleer gevormde didactische dichter, arm en rijk, die door hun potsierlijk en soms bot en tragisch wangedrag de zeden in het algemeen hebben verlaagd.

De nooden van zijn volk liggen hem als priester en als dichter nauw aan het hart, vandaar dat hij moet spreken, en dat hij zich toont als een warm hekelaar en geestig satiricus, maar tevens als een streng asceet en religieus leider.

Het is niet altijd oorspronkelijk wat hij schrijft en hij

ondergaat, niet het minst, de invloeden van de Latijnsche literatuur der classieken, die in onze gewesten opgang doen[4], en der Latijnsche literatuur van zijn geestelijke broeders.

Doch hij is eerlijk in zijn encyclopaedische verkondiging der Christelijke levenswijsheid, en in zijn betrachten, om door zoovelen mogelijk verstaan te worden.

In deze tijden, waarin wij spreken over gemeenschap en dies meer, doch dat wij moeten vaststellen dat het egoisme en het egocentrisme 'au fond' hoogtij vieren in het materieele als in het geestelijke[5], meen ik, dat met de 'mentaliteit van onderwijzer en zedeprediker'[6], die iedere recensent en criticus moet eigen zijn, het lezen of het herlezen van dit werk te moeten aanbevelen, nu ik zelf weer menig uur in zijn verfrisschende en opwekkende atmosfeer heb verkeerd, en er de wijsheid heb bij opgedaan, dat ook voor onze benarde tijden het leven zelf met Gods hulp een formule zal vinden, die onze beschaving naar een nieuw tijdperk zal voeren en ons leven naar een evenwichtiger plan. Er worden thans zooveel boeken, blaadjes en 'vodjes' geschreven, waar de schaar van de moreele censuur niet heeft kunnen in snijden en waarvan de schrijver de soepele zelf-critiek mist, om van zijn werk niet alleen een slager te maken, maar een boek van schoonheid en goedheid, een boek dat verheft, instee van te verlagen. Misschien bestaat er wel een mogelijkheid om van de zijde der Katholieke (en andere) publicisten eens iets meer van deze literatuur (als in het 'Masker') aan onze jeugd voor te leggen.

Bij het bestudeeren van onzen tijd kan de 'IJDELHEIDT DES WERELDTS' een groote hulpbron zijn.

Arthur-Kamiel Rottiers.

Eindnoten:

(1) *Invloed van 'Via Vitae Aeternae' door Souquet; 'Exertitia Spiritualia' door St. Ignatius.*
(2) *Zie de onderwerpen van den schilder Adriaen Brouwer.*
(3) *Uitgegeven bij Cnobbaert, Antwerpen, verlucht met 16 emblemata prentjes uit 'Typis Mundi'.*
(4) *Opvoering stichtelijk tooneel naar het voorbeeld van Seneca.*
(5) *Zie 'de zwarte markt' en de politieke bekvechterij van heden.*
(6) *Woorden van R. Herreman in 'De Faun' van Juli. 1945.*

De reis naar het geluk.

De trein voor D. is overvol en vertrekt met ruim een half uur vertraging. Paul heeft een staanplaatsje tusschen twee mopperende veertigjarige dames, die af en toe hooge gilletjes slaken wanneer de trein met een ruk in een stationnetje stopt en het verder hebben over de vreeselijke gevechten in hun

streek. Ze brachten deze verschrikkelijke dagen in hun kelder door en hebben dus de gebeurtenissen nauwkeurig kunnen volgen. Reeds 11 u. en nog niet te D. God! komen we dan nooit aan? Paul word zenuwachtig. Als de trein voor C. maar wacht. Die ellendige Jan ook! Hij tenminste heeft een fiets met behoorlijke banden en hij zou hem niet eens aan zijn besten vriend afstaan voor een dagje. Van je vrienden moet je 't hebben! Ach, had ik toch maar twee goeie banden gehad, reeds vijf weken geleden drukte ik Lia in mijn armen! Maar geduld, vandaag zal ik haar zien, al moest ik desnoods te voet naar C! Eindelijk! Aankomst te D! En nu de trein voor C, gauw! Maar er is geen trein, er was er nooit een aangekondigd. Nochtans te G. had men zoo stellig verzekerd.

De diensten werken nog niet normaal! zegt de jonge bediende, die met vragen wordt overstelpt. In elk geval, er is geen trein voor C!

Met honderd teleurgestelde lotgenooten verlaat Paul het station. Zijn plan staat vast: hij moet en zal naar C! Eerste middel: auto-stop! Maar alle wagens snorren aan hoog tempo voorbij. Roepen, tieren, vloeken, schreeuwen, smeeken, niets helpt. De autobestuurders zien je eenvoudig niet en je moet oppassen of je body komt in gevaar. Weer een half uur verloren! Paul besluit een oud heertje aan te spreken.

- De kortste weg voor C. a.u.b.?

- Wel, eerst volgt U de groote baan naar H.; ongeveer 8 km. Daar hebt U de tram tot P.; en dan nog 1 km. te voet tot C.

- Hoe laat kom ik daar aan?

- 't Is nu 12 u. laten we zeggen om 7 u. 't Kan ook wel een beetje later zijn.

De pelgrimstocht begint. Als Paul reeds meer dan een half uur marcheert, komt hij aan een wegwijzer, die aanduidt H: 7 km. De Oktoberzon brandt.

Ah! een Jeep! Poging tot auto-stop mislukt. Dan maar weer verder. Er is een aardig liedje dat begint met: ‘De liefde gaf mij vleugelen...’

Tamelijk moe komt Paul te P. De tram is juist vertrokken, maar over een half uur volgt een andere. Een gelegenheid om den innerlijken mensch wat te versterken. Zoo'n wandeling scherpt den eetlust en Paul moet zich 'n paar boterhammen koopen, want met wat hij meenam heeft hij niet genoeg. Twintig frank voor twee boterhammen, maar 't zijn groote, witte en besmeerd met margarine. ‘Bemint uw evennaaste als uzelve’, zegt de dikke waardin van 't café. Boven de schouw hangt het beeld van Maria met het kindje Jezus.

Daar is dan eindelijk het puffend stoomtrammetje: ook overvol natuurlijk. Paul moet buiten staan, in den eersten wagen vlak achter de machine en wordt duchtig op roet en kolenstof getrakteerd. Dessert na het middagmaal.

Nu begint de laatste en geweldigste tocht: van P. naar C.: 15 km. Dit ware nog niet zoo erg, moesten zijn voeten wat minder pijn doen. Die nijpende schoenen ook! Lia heeft een hekel aan mannen met groote voeten. Het weer is veranderd. Donkere wolken varen onheilspellend door het luchtruim, de wind steekt op, gaat bruusk liggen en de regen stroomt neer op Paul's ersatz-kostuumpje. Nu moet hij nog schuilen ook, en 't blijft maar regenen! Hoe laat is het? Zijn uurwerk staat stil; 't komt er ook niet meer op aan, vandaag kan hij toch niet meer terug naar G. Hij zal maar Dinsdag aan den baas iets opsolferen over schele hoofdpijn of zoo, en desnoods overuren maken. Het regent niet meer zoo hard, dus weer op weg. De breede baan leidt naar U.: thans moet hij zijwegen nemen en in de modder ploeteren.

De duisternis begint te vallen als Paul doodop te C. aankomt. Het laatste stuk weg naar het huis der De Vries lijkt een eindspurt na Bordeaux-Parijs. En als Mevrouw De Vries op zijn bellen de deur opent herkent ze het moe, beslijkt heerschap bijna niet. Toch is Paul weer hartelijk welkom. Hij wordt in den zetel geplaatst en Mijnheer De Vries knoopt dadelijk een gesprek aan over de oorlogsgebeurtenissen. Maar Paul wil Lia zien. Lia? O ja, ze is naar de bioscoop met een vriendin, ze wist natuurlijk niet dat Paul zou komen, anders ware ze zeker thuisgebleven.

Den ganschen langen avond zit Paul zich bij de ouders dood te vervelen. Mevrouw valt in slaap op haar krantje en Mijnheer praat maar gedurig over den oorlog. Paul is verstrooid en antwoordt maar steeds en op alles ‘Ja, ja’ ook als het ‘Neen, neen’ moet zijn, waarbij Mijnheer De Vries hem telkens onderzoekend en een tikje boos aankijkt. Eindelijk! Half tien: Lia zal thuiskomen! 't Wordt tien uur, half elf. Paul's onrust groeit. Kwart vóór elf. Ha! de sleutel knarst in het slot: daar is ze! Paul's hart is kleiner dan een snijboontje als Lia in de huiskamer komt. Ze reikt hem de hand en zegt enkel: ‘Dag Paul!’ Mijnheer De Vries hangt een beeld op van Paul's moeilijke reis. En ‘Hij heeft dat niet voor moeder en mij gedaan, wel jongen?’

Lia knikt eens. Zij is erg moe en wil dadelijk gaan slapen.

- ‘Tot morgen!’ zegt ze.

Ha! morgen! Morgen hebben ze den ganschen dag voor zich. Morgen zal hij haar vragen. God! wat was ze koel! En waarom kwam ze zoo laat thuis? Zeker wat met haar vriendin

gepraat. Meer dan een uur, in den regen? Ach! hij mag niet wantrouwig zijn! Lia is eerlijk en heeft hem lief! Met een zalig gevoel slaapt Paul in.

's Anderendaags is hij verkouden. Die natte tocht naar C. heeft het hem gelapt! Hoestend en proestend komt hij naar beneden en kan bijna geen brok eten door de keel krijgen.

Buiten is het een hondenweer. Paul zit met Mevrouw en Lia in de keuken. Lia speelt 'n beetje piano, maar 't gaat niet te best. God! wat is de atmosfeer koud! Paul spant zich in om een gesprek gaande te houden, maar na vijf woorden zegt hij telkens: 'Atsji'. Hij niest soms zoo geweldig, dat de waterstraaltjes op Mevrouw of op Lia terechtkomen. Indien Mevrouw maar de kamer uitging! Ja toch: ze gaat! Eindelijk, eindelijk alleen!

Als Paul Lia nadert om haar te kussen weert ze hem af. Ze is zoo gauw verkouden, weet je, en vandaag liever niet. Het is erg vriendelijk van hem dat hij gekomen is, maar erg onverstandig. Wat zullen ze op kantoor zeggen? Hoe zal hij zijn afwezigheid verklaren? Trouwens: hij moet weg! Om 11 u. vertrekt de trein naar G. en daarna is er geen meer, en 't is al over tienen.

Ik zal je wat eten meegeven, zegt ze en dan moet ik moeder helpen in de keuken. We hebben een erg vet konijn gehad gisteren en vandaag eten we de rest op. Ik ga het nog eens extra klaar maken: je weet, het is mijn specialiteit...

Ach! konijn! En die verdomde trein rijdt weg om 11 u. Indien hij eens bleef? Maar dat wil Lia niet.

- Om mij mag je geen moeilijkheden hebben! zegt ze.

- Lia, ik wil alle moeilijkheden trotseeren voor jou! Je weet hoe lief... Atsji! Atsji! Atsji!

- Alsjeblief, Paul! Lia wischt zich het gelaat af met haar fijn zakdoekje. Trouwens, laten we het hier niet over hebben!

- Lia, je weet toch!

- Neem niet alles zoo ernstig op, jongen! God! je lijkt bijna dramatisch! En waarom zie je me zoo aan? Wat heb je?

- Niets ik ben verkouden, dat is alles.

Als Paul reisvaardig is, dringt de geur van het gestoofde konijn hem toch in den neus, zijn verkoudheid ten spijt.

Lia gaat dit keer niet mee naar 't station. Ze heef zooveel te doen, zie je, en 't is zoo'n guur weer. Als de postdienst normaal werkt zal ze dadelijk schrijven.

De terugreis verloopt tamelijk vlot en na 5 u. sporen is Paul te G. terug. Hij gaat 's Dinsdags naar 't kantoor, krijgt een fameuzen uitbrander van den baas en hoest en niest dat hooren en zien vergaan. Enkele dagen later werkt de Postdienst min of meer normaal en krijgt hij volgend kort briefje:

Beste Paul,
Ik wil je thans mededeelen dat ik sedert September officieel verloofd ben. Mijn aanstaande is een jongen uit een deftige familie te C., hij bezit een groote konijnenkweekerij en is zeer vermogend. Mijn ouders en ik vonden het beter er niet over te spreken tijdens je bezoek. We hopen dat je goed bent thuisgekomen en groeten je allen zeer hartelijk.
LIA.

Willy Biliet.

Hij is beter dan wij.

Aan de Uilen van ‘Meer Licht’.

Verleden Winter was het tien jaar geleden dat we een club hadden gesticht. Ik weet het nog goed, want het was op Allerheiligenavond van het jaar 1935, mijn negentienden verjaardag. De club bestond uit acht jonge kerels: twee studenten aan de Nijverheidsschool, een kunstschilder, een muzikant, een student in de classieke philologie, een handelaar, een dichter en ik, eerste jaars-student in de Rechten. De twee van de Nijverheidsschool hadden het initiatief genomen, wat erg verrassend was van die wetenschapslui, die voortaan door den dichter en den kunstschilder sympathieker werden bejegend. Elke Zaterdagavond zouden we samenkomen in mijn studiekamer om elk op de beurt een causerie te houden over een artistiek onderwerp. Ik herinner me best, dat we meest pret hadden aan den kunstschilder, die minder vlot sprak en als compensatie gaarne beroep deed op zijn kunstenaarschap. De handelaar, die een tijdje academie geloopen had en een mooie verzameling schilderijen bezat, reageerde minder heftig wanneer een discussie losbrandde als wist hij er minder van af, maar wanneer we het over het leven hadden was hij dé verstandigste, want hij had reeds met méér dan één vrouw omgang gehad. De twee ingenieurs in spe vormden een contrast: de eene was onstuimig, vooral wanneer hij dronken was, de andere was voornaam en beheerscht als trachtte hij zichzelf te overwinnen. De muzikant, die voortreffelijk Chopin en Beethoven speelde, was de minst opvallende, wellicht omdat hij minder heftig sprak en soms zat weg-te-droomen. De philoloog, integendeel, kon roepen dat het echode en steeds trachtte hij het pleit te winnen met hef citeeren van Grieksche philosophen. Dan trokken de kunstschilder en de handelaar, die een mooie verzameling schilderijen bezat,

zich ietwat terug en voerden een gesprek in mineur (vergeleken bij den philoloog) over Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Permeke, Gust de Smet, e.a. De dichter hield zich tamelijk kalm, wat voor een dichter buitengewoon is; of zat de inspiratie hem in den koker? Uit bescheidenheid wilde hij maar het woord nemen wanneer iedereen uitgesproken was en zoo mocht hij telkens wachten tot de volgende vergadering... Dit waren interessante, rumoerige, poëtische en intieme avonden. Vôôr middernacht hielden we niet op en de handelaar, die een eind-weg alleen moest, ging nog even in 'Café Rio' binnen om een borrel. Die avonden zijn niet gauw te vergeten, onze vriendschap groeide en we waren er zoo aan gewoon dat er iets buitengewoons moest zijn indien iemand afwezig was.

Onze club heeft nochtans niet meer dan een jaar bestaan. Omstandigheden, 'gevallen van heirkracht' zou ik in rechterlijke termen zeggen, beletten dat we voltallig bleven vergaderen. De muzikant moest soldaat worden, de handelaar trouwde en mocht maar weinig van huis weg, de philoloog die er luidruchtig het leven in hield, lag als slachtoffer van een auto-ongeval maandenlang in een kliniek, de kunstschilder won een studiebeurs en vertrok naar Montmartre, en zoo bleven we slechts met vier leden over tot er van vergaderen niets meer terecht kwam. Met den dichter ben ik nadien nog wel eens samengekomen, maar hij was zoo aan buien onderhevig dat zijn gezelschap erg storend werd. Intusschen heb ik andere en vele vrienden gehad, weinigen zijn me trouw gebleven, ik dacht nooit ernstig aan verkeeren omdat er té veel mooie en té weinig verstandige meisjes zijn, en zoo zit ik hier, advocaat-jonggezel, negen-en-twintig jaar oud, gevestigd op een appartement op de Avenue Louise, 269, Bruxelles.

Verleden Winter wou ik de vrienden van de club verrassen. Ik zocht in een stapel oude brieven hun adres op opdat ik hen zou kunnen inviteeren om de stichting van onze club te komen herdenken en te 'bedrinken'. Twee brieven kwamen terug met vermelding 'Vertrokken zonder adres na te laten (die voor den 'beheerschten' ingenieur en die voor den dichter), de kunstschilder leed aan griep en liet zich verontschuldigen, de handelaar zou eerstdaags vader worden ('voor de vierde maal reeds' schreef hij) zoodat er slechts vier vrienden overbleven en er voor vreesde dat ze het bij beloften zouden houden.

Maar de vier mannen waren present. De onstuimige inge-

nieur en ik waren de eenige celibatairs. Maar wat was die kerel verouderd! Te veel succes gehad bij de vrouwen?... En was het zijn schuld dat hij een drogen lever had geërfd? Den philoloog herkenden we bijna niet meer, zijn buik hing overal in den weg en bij het op den trap gaan hijgde hij als had hij een wedstrijd geloopen; de muzikant was er weinig op veranderd, even mager en onopvallend, maar intusschen was hij een virtuoos op het klavier geworden. Enfin, de herdenking zou beter worden dan ik had durven verwachten. Gelukkig, de philoloog was te kortademig om luidruchtig te worden en zoo werd er intiem over persoonlijke belevenissen gekeuveld. Na het souper, waarvoor ik mijn meid nog moet feliciteeren, ontkurkte ik een flesch cognac en de ingenieur zou ons als gewoonlijk bedienen. Wie kon het communistischer, eleganter dan hij? Intusschen speelde de muzikant Chopin, Wagner, Beethoven en Ravel. Engelsche sigaretten en -tabak werden driftig gerookt en weldra hing de kamer in een grijsblauwen nevel. De cognac bleek lekker want de flesch was weldra leeg. Een tweede en een derde werden ontkurkt tot de muzikant het klavier dichtflapte en wauwelde: ‘Ik ben zat, maar wil niet zat zijn, dus ben ik niet zat.’ En plots was de philoloog de oude geworden, als bij wonder kreeg hij meer adem en begon hij te zingen van ‘Mie Katoen’, ons oude lijfstuk. Maar plots kwam de meid binnen, nadat ze driemaal op de deur had gebonsd en niemand van ons het had gehoord. Er wenschte mij iemand te spreken. Ze had hem geantwoord dat ik niet te spreken was, maar hij ‘wilde’ niet weg. ‘Wie is hij?’, vroeg ik de meid. ‘Heeft hij zijn naam gezegd?’ Neen. Ik zou hem wel herkennen. Maar ik herkende hem bij den eersten oogopslag niet. Stomdronken was ik nog niet; maar was dat niet de dichter? Janvermille, het wàs de dichter! Ik greep hem bij zijn jas en trok hem den trap op naar de vrienden. Toen de dichter binnenkwam werd het een seconde stil als was er een doode verrezen. Ja, hij was het, nu herkenden we hem! Maar wat was hij mager geworden, ziekelijk, bleek met flauwe, verwaterde oogen. Precies of zijn gelaat elk oogenblik zou beginnen te schreien. We duwden hem in een zetel, sprongen plots als ontzind van vreugde rond hem en juichten. Maar hij liet het hoofd hangen als was hij bereid om te sterven. Maar dat zou hij niet, neen om den duivel niet, nog niet, wat dacht hij wel! We geven hem glas na glas cognac en hij dronk als een verschroeide. Hadden we hem water gegeven of azijn, hij zou ook hebben gedronken. Wat kon het hem nog schelen!

Maar de cognac beurde hem op en hij zag klaarder dan wij, want hij lachte omdat mijn kamer nat lag als had er iemand gewaterd. En plots greep hij de flesch cognac van de tafel en slokte er zoo hevig aan dat ik hem bezorgd de flesch ontrukte. Hij brulde als had hij zijn ingewanden verbrand en liet zich in een zetel vallen. En toen sprak hij zijn biecht die begon met een vloek...

Wij beseften niet goed wat er gebeurd was. Was de cognac ons naar het hoofd geslagen? Of had het verhaal van den dichter ons nog meer beneveld? Alles gebeurde als in sourdine alsof er sneeuw lag die de geluiden dempte. Er walmde een nevel die ons bijna onzichtbaar maakte, maar toch zag ik den dichter duidelijk in den zetel liggen. Alsof de anderen niet meer bestonden bleef mijn blik op hem gericht. Zijn gelaat rustte op zijn borst, hij sloot de oogen en zijn mond hing half-open, zijn haar viel in slierten over zijn wangen waarover ijs-zweet krinkelde. Hij lag er witter dan een doode. Almaardoor zag ik zijn gelaat als een masker tot ik naar buiten moest om te braken. Ik steunde met de ellebogen op een balustrade en voelde de aarde onder mijn voeten zinken. Eindelijk voelde ik me beter maar nog niet in staat om me op te richten. Plots voelde ik mijn arm vastgegrepen. Als een duiker hoorde ik zeggen dat de politie er was om den dichter te arresteeren. ‘Laat me los’, schreeuwde ik, ‘het is allemaal zeever, we zijn zat!’ En toen ik me oprichtte zag ik den nacht, de sterren die pinkten, dààr waar het anders moet zijn dan hier, en ik vroeg me af hoeveel milliarden menschen er sinds de Schepping hier hebben geleden...

Hij vond het de moeite niet waard dat ik hem zou verdedigen. Hij had geen rol meer te spelen in het leven. Had de maatschappij hem niet uitgestooten?, grinnikte hij. Het kon hem niet schelen dat hij opgesloten zat. Nu moest hij geen menschen meer zien. ‘Ben ik niet te wel voor hen’ vroeg hij koppig-hooghartig? Misschien had ik hem gelijk moeten geven maar hij was al cynisch genoeg. Ik wilde hem moed geven, hem zeggen dat ik hem zou vrij spreken, dat ik hem als mijn secretaris in dienst wilde nemen. Maar als in het diepste van zijn ziel gekwetst sprong hij op en snauwde: ‘ik wil van niemand geholpen worden, ik wil niet dat er nog iemand goed is voor mij. Ik kan...’ Maar ik had hem week gemaakt, zijn ruwheid was een laatste, pijnlijk verweer. Hij liet zich op zijn brits vallen en zijn mondhoeken beefden. Ik keerde me van hem af om hem niet te beschamen en terwijl ik door de traliën keek hoorde

ik een snik, die alles in hem losscheurde wat hij sedert jaren opkropte. Ik liet hem uitsnikken en wachtte, want spreken zou hij...

Zes jaar geleden was zijn moeder gestorven. Hun laatste spaargeld werd aan haar verzorging besteed, ten slotte werd ze door de C.O.O. in een sanatorium geplaatst. Zes maanden heeft ze er op den dood gewacht, maar als hij kwam stond haar dochter niet eens naast haar bed. Wat heb ik allemaal moeten verzinnen, bekende hij, om Maria's afwezigheid te verklaren. Tweemaal had de dochter haar moeder bezocht, maar nadien werd het hoogtijd dat ze thuis bleef. Het zou niet lang meer duren vôôr Maria moeder werd. En aan trouwen viel er niet te denken. Hoe kon ze zoo dwaas zijn zich aan een vreemden kerel te geven? Ja, waarom? ‘Maar wat wil ik haar den steen werpen’, zei hij, ‘wie is er zonder schuld?’ Maria's kind werd geboren, twee maanden na haar moeder's dood. En twee weken later werd de dichter uit zijn betrekking ontslagen, crisis. Een tijdje is hij handelsreiziger geweest, na misschien honderd brieven naar firma's te hebben geschreven, maar niemand wilde nog koopen, iedereen vreesde voor een oorlog. Maria heeft zich toen verhuurd. Eerst om kamers te kuischen. En de rest kan men raden. Op een avond is hij er binnen gegaan om Maria terug te halen. Nog liever schooien, maar ze lachte hem uit. Er was al zooveel gebeurd, waarom zou ze ook dit niet gewoon worden? In het begin had het haar pijn gedaan, ze had geweend als was alles verloren. Maar toen men haar dreigde te ontslagen heeft ze zich opnieuw gegeven om niet altijd aan hongeren te moeten denken. Dan was ze woest, uitzinnig en al haar instincten schreeuwden om zelfbehoud. Niet krepeeren van honger, neen! Nadien was ze bot voor het leven geworden, er lag een matheid in haar oogen, een weerloosheid in haar ziel, een plooibaarheid in haar lijf. Ja, ze lachte hem uit. ‘Dwaaskop!’ schreeuwde ze, ‘ge zult nog doodgaan van honger!’ Ze wilde hem eten geven, maar hij sloeg haar in het gelaat en als een moordenaar vluchtte hij weg. Later werd hij lid van een anarchistische beweging, maar omdat hij geen aanslag durfde plegen werd hij uitgelachen. Zulke mannen konden ze best missen. Revolutionaire droomers! Een paar maanden vôôr het uitbreken van den oorlog, nadat hij een betrekking had gevonden, werd hij gemobiliseerd. En nochtans, hij was er niet kwaad om, want hij had eten en drinken en kleeren op tijd. De oorlog brak uit, maar na de capitulatie was hij opnieuw op zichzelf aangewezen. In den loop van den Zomer verhuurde hij zich bij

een auto-schokker. Wat kon hij van het leven nog meer vragen dan de wereld te zien. Deze week hier en de volgende elders. Zwerven, aan niets meer denken. Zoo van de eene auto op de andere springend, geld ophalend van snottertjes die pochten en brasten, dat jong volk rond zich zien wemelen, drukdoend-gelukkig. Bah, het leven was nog zoo kwaad niet! In den voormiddag lang slapen, wat zakgeld om zich sigaretten te koopen en als hij er de kans toe zag er soms met een meid op uit trekken. En toch kon hij het er niet langer uithouden. Er was iets anders dat hij vroeg, maar wàt wist hij niet. Zou hij niet eens van werk veranderen, wie weet?... Van kameraden vernam hij dat 'Circus Leblanc' een clown vroeg. Waarom zou hij niet probeeren? Men had hem zoo lang voor den aap gehouden, waarom zou hij op de menschen zijn revanche niet nemen? Die dwaaskoppen uitlachen terwijl zij er bij zaten, hen doen lachen met hun eigen dwaasheden? Hij bood zich aan, zegde vroeger nog verzen te hebben geschreven en tooneel te hebben gespeeld, en werd op proef aanvaard. Hij had een partner, Juleke, dommer nog dan een kip. Maar slim mocht Juleke niet zijn, want telkens was hij den duts van het spel. De dichter schreef de dialogen op rijm, ironisch en pikant. Actualiteiten, maar meestal over de liefde, het zooveelste abuis met mademoiselle Nitouche, enz., enz. Enfin, het werd een succes en elke avond stroomde het volk binnen. Het personeel hield van hem, vooral de directeur want hij wist wat hij aan 'Auguste' verdiende. Alleen Carlo, de scherpschutter kon hem niet uitstaan. Was daar een vrouwenkwestie mee gemoeid? Inderdaad, want een jonge acrobate fladderde meer rond Auguste dan rond Carlo. Maar Carlo was jaloersch, een Zuiderling. Hij, de dichter, de pennelikker, de ouderlooze, de anarchist, de foorreiziger, de clown hield zich onverschillig, maar op een avond voelde hij dat de acrobate, een goed hart bezat. Ongezien stak ze een stuk chocolade in zijn hand en hield zijn hand een oogenblik vast. In haar oogen las hij dat ze vroeg om door hem begrepen te worden. En op een sneeuwnacht toen beiden in een wagen zaten verspraken ze hun verleden. Sindsdien waren ze vrienden geworden. Er was iets intiems tusschen hen, zoo innig dat de anderen het opmerkten. Maar hij beminde haar niet, of liever hij beminde haar op een andere manier. Ze kon zijn zuster zijn, soms kon ze hem verteederen; ja, hij hield van haar. En als hij haar kuste voelde hij zijn verleden als onder zich heen-rollen en wist hij zich thuis in haar armen, zijn veilige haven.

Omdat Carlo, de scherpschutter, te opdringend en te treiterend optrad, kwam het tot een duel. Om het even hoe, maar één van beiden moest er aan. Er werd besloten dat de strijd met een revolver zou beslecht worden. Op een nacht, bevend van haat, slopen beiden in de arena waar één lamp werd aangestoken. Ze stelden zich diametraal op aan den rand van de arena. Beiden laadden en onderzochten hun revolver. Dan stelden ze zich in houding en enkele seconden keken ze elkaar in het kalk van de oogen. De scherpschutter grijnsde en beiden wachtten het galmen van de torenklok af. De clown zag slechts de oogen van het meisje, die grooter werden en hem toelachten 'Jongen, ik heb u lief'. En vôôr hij het wist (had 'hij' den haan overgetrokken) plofte de scherpschutter op den grond. Slechts wanneer hij het bloed rond den stervende zag vloeien besefte hij dat hij een moordenaar was. Hij zag niets meer, niets dan het lijk van Carlo... Hoe hij uit de arena geraakt is en hoe hij den avond nadien bij mij aanlandde weet hij niet. Hij weet alleen maar dat hij vocht om het laatste, dat hem duurbaar was te verdedigen.

Er was veel volk op het rekwisitorium. Immers, de kranten hadden nogal gewag gemaakt over de misdaad van clown Auguste. Zijn foto werd zelfs in de kranten afgedrukt. Hij werd er van beschuldigd moordaanslag met voorbedachten rade te hebben gepleegd. Hij hield zich kalm als was het leven op aarde van geen tel meer. Men fluisterde dat hij een verstokte misdadiger was. 'Zie, het kan hem allemaal niet schelen. Wat een gemeene kerel!' Ik geloof dat ik anderhalf-uur heb gepleit. Nooit heb ik zoo hartstochtelijk gepleit, nooit heb ik onze maatschappij zoo gehekeld. Ik was revolutionnair als was de geest van den dichter in mij overgewaaid. Ik was mezelf niet meer, maar de dichter, de pennelikker, de ouderlooze, de anarchist, de foorreiziger, de clown, de verdediger van zijn laatste bezit: de liefde, de kameraadschap. 'Mijne Heeren' riep ik uit 'hij is beter dan wij'. En rondom mij hoorde ik niets dan schaterlachen...

Remi Boeckaert.

'Litteraire heksenketel'

I. Van vaders gesproken...

Poëzie schijnt in ons land geen dagelijksch gerecht te zijn van den gemiddelden lezer. Ze schijnt veeleer nog steeds een délice te zijn die slechts op weinig tafels geregeld wordt

voorgeschoteld. Nochtans... doch is het eigenlijk nog noodig voor de zooveelste maal te wijzen op het té laag nivau van ons volk.

Inderdaad, we hangen nog steeds bij den grond en dient het ons dan nog te verwonderen dat zoovele misselijke moddergeuren en walmen van ontbindenden afval in den neus dringen.

Eén categorie menschen schijnt zich echter weinig om deze malaise te bekommeren en dat zijn, hoe paradoxaal het ook moge klinken, de literatoren, inzonderheid de dichters. Zij vliegen - in de beteekenis van dichten - er maar op los, trachten in hun vlucht het volk hooger op te trekken... en lukt het niet (wat tothiertoe nog steeds het geval was) dan vliegen ze maar op eigen vleugels verder, onverpoosd, onvermoeid.

Moge de symptomen van een teleurgang (als er ooit opgang geweest is) bij het volk dan ook ontnuchterend werken, daar stemt de gloedvolle ijver van de litteraire garde ons toch hoopvol.

'Want eens komt de dag...' zooals in het liedje.

Ta-ra-ra-boem! zou Herreman zingen en of hij gelijk heeft.

Doch niet alleen de dichters tieren, of liever dichten, welig, ook de samenstellers van bloemlezingen (een bloem is steeds een poëtisch thema geweest - à la Gezelle ''k Heb menig blom voor u gelezen en geschonken') herwinnen hun traditioneele vitaliteit. Aan bloemlezingen schijnt onze poëzie dan ook niet àl te stiefmoederlijk bedeeld te zijn. Zoo citeeren we uit het geheugen deze van Marnix Gijsen, Urbain Van de Voorde, Paul de Ryck. Juliaan Haest, e.a. Deze bloemlezingen bieden vele voordeelen. Eén der voornaamste - dit ter attentie van de eenigszins vadsige literatuur-liefhebbers - is wel dat de lezer een keuze krijgt van de beste gedichten die door een letterkundige oordeelkundig en objectief (twee zeer rekbare woorden met overdreven inhoudselasticiteit) werden geselectioneerd.

Andere voordeelen zijn van meer litterairen en paedagogischen aard. Veelal worden de gedichten gegroepeerd rond een bepaald thema. Dit was o.a. het geval met de bloemlezing van Juliaan Haest 'Vlaamsche Moederlyriek'.

Het kan nu gebeuren dat vele 'vaders' zich eenigszins verongelijkt hebben gevoeld bij het verschijnen van deze bloemlezing. Hoe gering(!) nu ook de rol van den vader zijn mag, toch bleek de inspiratie die hij de dichters streermachines) heeft bezorgd niet zoo miniem te zijn.

Dit is althans de meening van Schippers Marcel, van wie we binnenkort een bloemlezing over het thema 'Vader' mogen verwachten.

Hiermee zal dan weer een 'gruwelijk' onrecht hersteld zijn in de patriarchale middens.

In deze bloemlezing heeft Schippers gedichten van een 35-tal dichters samengebracht. Er zullen niet alleen verzen verschijnen van overleden dichters (Van de Woestijne, Van Cauwelaert, Ledeganck e.a.), ook de gevestigde levende dichters, zooals Jonckheere, Gijsen, Demedts, Buckinx, Tulkens, Coole, de Ryck, De Wilde komen aan het woord. Daarenboven werden ook verzen opgenomen van de vertegenwoordigers van de jongste generatie.

Het boek, dat ongeveer 160 à 180 bladzijden zal tellen, wordt getrokken op 1000 genummerde exemplaren. Dit cijfer schijnt ons niet zeer bescheiden voor een land waar poëzie stiefmoederlijk... of liever, om niet dissonant te klinken met vaderpoëzie: stiefvaderlijk, behandeld wordt.

Doch we wezen in het begin reeds op de poëtische malaise, althans wat het lezend publiek betreft.

Laat ons het gedurfd initiatief van Schippers toejuichen en sluiten met een kwatrijn van Herreman (we citeerden hem reeds met ta-ra-ra-boem):

Ik kwam hier voor de bloemen spelen.
Dit is mijn eigen eglantier,
Maar alles wil ik met u deelen,
Mijn rustig en mijn blij vertier.

* * *

II. Leven in de barak.

In onze vorige bijdrage waren we verheugd te kunnen wijzen op de ongewone vitaliteit van onze litteraire garde.

In deze bespreking willen we opnieuw onzen bazon blazen om de vitaliteit in majeur te laten klinken.

Een litterair tijdperk wordt bijna steeds gevormd uit drie verschillende korpsen (alle goeie dingen gebeuren immers in drie).

Daar hebben we ten eerste steeds een avant-garde, een groep jongeren die met trommels en trompetten het nieuwste - voor hen het ‘beste’ - inluiden.

De belhamels doen gewoonlijk aan tweeledige politiek: ze kloppen er op los, breken alles af en trachten andersom verstandig te lijken door bij hun verguizing enkele literatoren te sparen, waarnaar ze in een vereerende stompzinnigheid of stompzinnige vereering (al naargelang de omstandigheden) opzien.

Na deze woelige ruitentikkers volgt dan een groep bezadigde spelers, met of zonder reputatie. Deze wachten, ofwel op een erkenning van de jonge garde (als ze nog niet aan stukken werden gereten) of spelen - als de erkenning of verguizing een voldongen feit is - eerste of laatste viool.

En achteraan den stoet strompelen de ‘ouden van dagen’

(doorgaans zijn het jaren, doch dat doet niets terzake): genieën, grootmeesters, meesters en verloopen sukkelaars die den koers verloren. Nu en dan bespreekt een zijn grafput of -kelder - weerom naargelang de verdiensten (financieel en litterair) die de voorgaande groepen hem hebben toegekend.

Soms lukt het wel dat een schim (voor een atheïst) of een ziel (voor meer godvruchtige scribenten) van een overleden koorddanser nog een tijdje blijft meehuppelen op de kadans van bombardon en viool, doch dan zorgen de vorige groepen wel voor het vereischt lawaai om de macabere geluiden van schim of ziel te overdonderen.

Tot daar het beeld dat een vergelijking moest wezen. Excuus: omnis comparatio claudicat (het is althans een troost).

Wanneer we nu even de prestatie's van de ‘belhamels’ bekijken, dan blijkt het dat ze hun litteraire waren en hun ruitentikkerspolitiek etaleeren in tijdschriften, tijdschriftjes en in sommige gevallen in blaadjes. Deze orchestrion gaat zijn gang: piept, kreunt of krijscht naargelang de capaciteiten van den orgeldraaier.

De tweede groep - de gevestigde generatie - schijnt minder den voorkeur te geven aan orchestrion. De zucht naar zelfstandigheid jaagt ze naar uitgevers - de uitbuitende, mogelijks wel de slimste groep van de cavalcade - die met hun waren naar de belletrie-markt reizen. Om de jongeren een genoegen te gunnen - want zoo kwaad zijn ze doorgaans niet - komen ze nu en dan bij den orchestrion terecht om eens op hun manier te piepen, te kreunen of te krijschen.

De laatste garde is veelal modest en passief (PL-troepen: passieve letterdraaiers) en tiert - zonder evenwel een woekerplant te zijn - op vergane glorie, cfr. Ge zijt niet meer gelijk weleer... etc.

Dat was zoo in het verleden, maar dat schijnt zoo niet te zullen blijven in de toekomst. Komt het nu dat de jongeren te veel muziek of althans te veel insrumenten bespelen, we weten het niet.

Doch de middentroep van het ensemble - ter herinnering literatoren met reputatie - schijnt actief het orchestrionmuziek (in casu tijdschriften) boven de markt te gaan verkiezen.

Waar vroeger de jongeren meester waren in eigen kamp, daar zijn de ouderen ijverig bezig een tweede oefenterrein aan te leggen.

Inderdaad, naast de overtalrijke tijdschriften van de jongeren (we citeeren ‘De Faun’, ‘Scientia’, ‘Nieuwe Stemmen’ ‘Nieuw Gewas’, ‘Arsenaal’, en zoo meer) rijzen de maand-

en weekschriften, waarin de middentroep viool speelt, als paddestoelen uit den grond.

Benevens de reeds sinds jaar en dag bestaande ‘Dietsche Warande en Belfort’ en ‘De Vlaamsche Gids’ (de conservatieve fine-fleur van de belle trie) hebben zich na de bevrijding andere ('t valt te bezien of het betere zijn) weekbladen en tijdschriften, waarin de violonisten volle gas geven, een weg gebaand. We vernoemen: ‘Spectator’, ‘Zondagspost’, ‘De Spiegel’ etc...

Het kan nu ook gebeuren dat de syndicale geest zoo diep in de menschenziel gedrongen is dat ook de individualisten en ivoren-torendichters hiervan niet verschoond gebleven zijn.

Zulks blijkt althans bij de aankondiging van een ‘Nieuw Vlaamsch Tijdschrift’, dat gesticht werd door wijlen August Vermeylen en uitgebouwd door zijn ‘vrienden en geestverwanten’.

In de aankondiging lezen we verder dat dit tijdschrift onder de bezetting ontworpen werd door August Vermeylen en in de Lente van 1945 moest verschijnen onder den titel: ‘Diogenes’. Het zou gewijd zijn aan poëzie, proza, kunst en wetenschap uit eigen land.

Op einde Februari komt het tijdschrift van de pers, met de bescheiden benaming ‘Nieuw Vlaamsch Tijdschrift’, en meteen is al het bestaande als oude rommel aan den kant geschoven.

Et en avant la musique.

De directie berust in handen van Herman Teirlinck. Het secretariaat wordt waargenomen door Hubert Lampo, terwijl de redactieraad werd samengesteld uit: Brulez, Daisne, Decorte, Gijsen, Gilliams, Herreman, Jonckheere, Kuypers, Mussche, Roelants, Toussaint Van Boelaere, Van Aken, Van Hoogenbemt, Vos en Walschap.

Het tijdschrift wordt uitgegeven door de uitgeverij ‘Ontwikkeling’ Leeuwerikstraat 41, Antwerpen.

Een jaarabonnement kost 300 fr, half-jaarlijksch abonnement: 160 fr. terwijl de prijs voor een proefnummer slechts 30 fr. bedraagt.

(Storten op pcr. ‘Ontwikkeling’ no 383.38)

Tout va très bien.....

Rik Lanckrock.

Boekbespreking.

‘Schep Vreugde in 't Leven’, *roman door Anton Van de Velde, Uitg. Lannoo, Tielt, 1945 312 blz., 90 fr.*

Men zou er voor bevreesd zijn een roman van Anton van de Velde te moeten lezen, al heeft hij ons indertijd met ‘Het Hart Vecht’ aangegrepen. Maar Van de Velde heef zich wellicht met dezen roman overtroffen omdat hij uit persoonlijke belevenissen is ontstaan. De auteur heeft er immers zich zelf in geteekend, een mensch die met allerlei materieele tegenslagen te kampen had en er niettemin zijn optimisme bij verloor Uit dit boek spreekt een oprechte, warme en meeslepende menschelijke toon. Met ‘Schep Vreugde in 't Leven’ is het heelemaal anders gesteld. De vierde druk van dezen roman bewijst dat er in Vlaanderen nog heel wat naïeve lezers te vinden zijn.

Sommige schrijvers, waaronder vooral Anton Van de Velde kennen de knepen om een verhaaltje tot een roman uit te spinnen. Gebrek aan concentratie van de handeling en verwatering van hun ideeën zijn er dan ook de gevolgen van. Verscheidene hoofdstukken uit ‘Schep Vreugde in 't Leven’ zijn totaal overbodig, daar wij vooraf weten hoe het verhaal zal verloopen. Zoo weet de schrijver ons allerminst te suggereeren. Er jaagt geen dynamisme in ‘Schep Vreugde in 't Leven’ en bij deze traagzame ontknooping treft ons geen uitgediepte psychologie. Deze roman is zelfs alles behalve psychologisch. Hij krioelt van kletspraat en romantische futiliteiten. De auteur kan ons in geen geval van de waarachtigheid van zijn roman overtuigen en de dialogen zijn op den koop toe erg studentikoos. Van de Velde schrijft nog steeds een bombastische, geforceerde en zeer zelden een natuurlijke, levende taal. Dialogen en steeds dialogen die den tooneelschrijver in hem verraden.

Van de Velde poogt met zijn werk zijn volk te dienen. Daar hebben wij niets op tegen, integendeel! Maar van ‘maakwerk’, spaar ons voortaan...

R. Boeckaert.

‘Ivoren Toren’, *van Anton Van de Velde, Dramatische fantaisie in twee deelen, Omslag, decor- en costuumteekeningen door den schrijver. Uitgegeven bij J. Lannoo te Tielt. Prijs: 110 fr.*

Dit tooneelwerk van Van de Velde toont ons, zooals schrijver zegt in zijn inleidend woord, de dichter die, na de harde

school van zelfonthechting, verguizing, spot en laster te hebben doorgemaakt, langs donkere wegen naar zijn bestemming moet worden gevoerd eer hij het wezen van het dichterschap en zijn roeping veropenbaard ziet. Met andere woorden zou men kunnen zeggen: het is maar, wanneer de dichter zijn ivoren toren verlaat om onder de menschen zijn kunst te ontwikkelen en zijn inspiratie te zoeken, dat hij een volwaardig dichter wordt - en een volwaardig mensch tegelijk. Het verheugt ons bijzonder dergelijk thema door iemand als Van de Velde ontwikkeld te zien, waar wij: 'Arsenalisten' steeds de stelling hebben verdedigd, dal de dichter naar het woord van Van de Velde zelf: 'niet de Maan ter hulp moet roepen' en naar den aether zijn oog richten, maar wel zich wenden tot het aardsche met zijn vele zoekenden' - om daaruit stof en inspiratie tot een kunstwerk te putten'.

Wat nu vorm en inhoud van 'Ivoren Toren' betreft, zeker staan wij hier voor een werk van zeer zuiver en hoog gehalte - bouw en verwoording van het stuk zijn over 't algemeen buitengewoon gaaf en overtreffen tamelijk ver wat wij in Vlaanderen op dit gebied gewoon zijn. Het werk is dus zeer geschikt voor lectuur. Schrijver voegt er in zijn voorwoord aan toe: 'in niet mindere mate voor de planken.'. Mogelijk, waarschijnlijk zelfs. Wij zullen het trouwens niet wagen een ervaren tooneelman als Van de Velde op dit gebied tegen te spreken - doch het weze ons toegelaten op te merken dat men slechts kan vaststellen of een tooneelwerk - en dan zeker een van het slag van: 'Ivoren Toren' speelbaar blijkt bij de opvoering er van en het dus tamelijk gewaagd voorkomt hier bij voorbaat een oordeel te vellen al geven we grif toe, dat een volwaardig regisseur er heel wat mee bereiken kan. Van de Velde betwijfelt of die in Vlaanderen te vinden is. Wij niet - maar of er wel een gezelschap kan samengesteld, om het stuk naar behooren voor te dragen en te verdedigen, is een andere zaak.

W. Biliet.

Men kondigt ons het verschijnen aan van 'Boek en grafiek' - Een tijdschrift voor Ex-Libriskunde, Gelegenheids-grafiek en boekillustratie.

Verscheidene bevoegde auteurs op het gebied der toegepaste grafiek zegden reeds hun spontane medewerking toe; contact met andere wordt gezocht. Enkelen der meest markante Vlaamsche xylografen beloofden ten gepasten tijde houtblokken ter reproductie af te staan, terwijl belangrijke verzamelaars eveneens hun diensten aanboden.

Moge het volstaan slechts den inhoud van het eerste nummer te citeeren: Contact (verantwoording van de redactie); Tentoonstelling te Brugge (A.G. Stainforth); Groet uit Nederland (J. Schwencke); Kringnieuws van A.E.K., B.K.B.P., A.F.C.E.L, N.E.K. en W.B.V. Verder worden er o.m. bijdragen voorzien over de methodiek van het ruilen en verzamelen, drukprocédés, heraldiek, en studies over binnen- en buitenlandsche grafici, zoowel gevestigde figuren als beloftevolle jongeren.

'Boek en Grafiek' verschijnt om de maand, behalve in Januari en Augustus. De prijs voor een jaarabonnement bedraagt 90 fr., steunabonnement vanaf 150 fr.; losse nummers en proef-exemplaren kosten 10 fr.

De inteekening geschiedt enkel door overschrijving of storting op postcheckrekening nr. 32.81.14 van Jaak Lamoen, te Berchem-Antwerpen.

Dhr. Lamoen zal tevens gaarne nadere inlichtingen verstrekken. (Groote Steenweg 200, Berchem-Antwerpen)

Leo J. Kryn-Prijs.

Ter nagedachtenis van den uitgever en letterkundige Leo J. Kryn werd een prijs gesticht door zijn weduwe, Mevrouw L.J. Kryn en de Uitgeversmaatschappij 'Onze Tijd' N.V.A. Manteau te Brussel. Deze prijs wordt om de vier jaar toegekend voor een onuitgegeven roman van minstens 160 blz. druks van een Nederlandschen schrijver van Belgische nationaliteit.

Hij zal in 1946 opnieuw worden toegekend. Hij bedraagt dit keer 20.000 fr. De uiterste datum voor de inzending van de handschriften werd op 20 April vastgesteld. Deze moeten als volgt geadresseerd worden: U.M.A. Manteau N.V., Warmoesberg 65, Brussel, en de vermelding dragen 'Voor den L.J. Kryn-Prijs'. Naar gelang de jury kennis neemt van de handschriften en oordeelt dat ze voor bekroning in aanmerking zouden kunnen komen, wordt door de U.M.A. Manteau N.V. met de auteurs gecontracteerd aangaande het honoraar dat, buiten het bedrag van den prijs, aan de auteurs toekomt, en de handschriften worden uitgegeven onder vermelding: voorbehouden voor den Leo J. Kryn-Prijs. Pas in October zal echter de jury zijn definitieve keuze doen onder de aldus voorbehouden romans, en den titel van het bekroonde werk bekend maken.

De jury voor 1946 is als volgt samengesteld: Willem Elsschot, Raymond Herreman, Willem Pelemans, F.V. Toussaint van Boelaere en Fr. Closset.

[Nummer 5]

Inhoud

I. Poëzie:

W. Biliet	Voorbij
R. Lanckrock	Satan's Vloek
R. Boeckaert	Gevecht met de Conventie
A. de Longie	Meisjesleed
P. Degrois	Le Vollier
J. de Brugghenaere	De Zeilboot
A. de Longie	Grafschrift
P. Berkenman	Viaticum
A.H.K. Sanderozen	Misericordia Salvatio
J. Van den Weghe	Wees redelijk mijn Hart...
M. Van Ranst	Loutering
H.F. De Wolf	Tot den Arme
J. De Coninck	Regen
R. Van de Velde	De Triviale Brief
L. Roelofs	Griekenland
A.H. Onghena	'k Haat
M. Van Spaandonck	Ik zocht dertig Jaar
J. Janssen	I remember the day

‘In de Plezante Muze’

M. Oudewal	Wij Dichters-
A. Baelde	Jij houdt van Vrouwen

II. Proza:

R.J. de Namur	Een Maatschappelijk Gevaar

II. Kronieken:

R. Van de Velde	Tooneelkroniek - ‘Bouwmeester Solness’

K. Dekandelaere	Kroniek der Poëzie
R. Boeckaert	Kroniek van het Proza

IV. Varia

M. Oudewal	De Spelling van de Nederlandse taal
R. Lanckrock	‘Litteraire Heksenketel’
R. Boeckaert	Ons Nieuw Initiatief
R. Lanckrock	{ Boekbesprekingen
M. Oudewal	{ Boekbesprekingen
A. de Longie	{ Boekbesprekingen

De spelling van de Nederlandse taal.

De oudste spellingkwesties rezen met de Renaissance. Eerst dan werd de noodzakelijkheid aangevoeld, boven de willekeur der middeleeuwen uit, te streven naar een vaste schrijfwijze van het Nederlands. Maar sinds het bereiken van een min of meer algemeen-geldende norm inzake spelling, is de gesproken taal steeds ver vooruit geweest op de geschrevene. Juist omdat de mens enerzijds spreekt, met zo levende spraakklanken die zo licht van waarde verschuiven, anderzijds omdat hij van nature zo geneigd is vast te houden aan een eenmaal gestelde en aanvaarde regeling in spellingkwesties, was minstens om de honderd jaar een min of meer grondige herziening nodig van de regels volgens dewelke wij onze taal op papier brengen. Door deze telkens opnieuw herhaalde verbetering - vereenvoudiging - was het mogelijk de steeds wijder wordende gaping tussen spreek- en schrijftaal toe te halen.

In Zuid- en West-Europa zal het bij schuchtere verbeteringen blijven. Ofwel wordt de evolutie van de spreektaal op de voet gevolgd door een doelmatige aanpassing van de spellingmethode, zodat ook deze zich gaandeweg volkomen vernieuwt zonder dat er een revolutie nodig is. Het Italiaans kan hier als voorbeeld dienen. In andere talen: Engels, Frans, zou de meest gematigde voorgenomen vereenvoudiging stuiten op onoverkomelijke moeilijkheden omdat deze spellingen zeer conservatief gebleven zijn in de loop der eeuwen. In de Noordelijke landen daarentegen: Noorwegen, Duitsland, de Nederlanden, zien wij

van tijd tot tijd hoe radicaal doch doelmatig de hervorming op dit gebied wordt doorgedreven en tot vereenvoudiging leidt.

De spelling van het Nederlands was oorspronkelijk onvast en phonetisch. Wel waren er, zelfs in de middeleeuwen, strekkingen tot eenvormigheid en vereenvoudiging waar te nemen. Toch gaat elk dichter zijn woordenschat hoofdzakelijk putten uit eigen dialect, dat hij dan ook wil weergeven in al zijn klankrijkdom en klankschakeringen, met specifieke lettercomplexen van eigen vinding. Zo komt de middeleeuwse dichter of kopiist er dan toe, klankenreeksen die in één ademstoot worden uitgesproken, op het papier weer te geven door een aaneengeschreven lettergroep. Lidwoord, voornaamwoord worden verbonden met het zelfstandig woord: sconinxs (des konings); scuwedi (secuwde-ni); totten (tot den); gaffem (assimilatie van: gaf hem); tlant (het land).

Ook bij ons worden onder impuls van de Renaissance een reeks theoretische werken over de spelling geschreven. In Zuid-Nederland worden drie particularistische systemen opgetimmerd. De Gentse schoolmeester - graveur - lettersteker - letterzetter - drukker, JOOST LAMBRECHT geeft in 1550 uit, zijn ‘Néderlandsche Spellinghe’. Hij baseert zich op zijn Gents dialect want hij is de mening toegedaan dat ieder schrijven moet zoals hij spreekt. Het is er hem alleen om te doen de eigen ‘uutsprake’ zo nauwkeurig mogelijk weer te geven, allerminst ligt het in zijn bedoeling:

> ‘dat de Hollanders of Bràbanters haar eighen maniere van uutsprake op de Vlaamsche wise, of de Vlàmijnghen ende Vriezen haar pronunciatie op de Bràbantsche of Hollandsche uutsprake veranderen zullen: maar dat elc in 't sine zulke termen of silleben van spràken als hij in zijner moedertàlen gebruikt dezelve déghelic ende met zulken letters alsser toe dienen spellen mag.[1]

Een Brugs collega, VAN DER GUCHT, gaat bij het te boek stellen van zijn spellingregels eveneens uit van zijn ‘plat Brux’. Zijn spelling-systeem is ons echter niet bewaard.

ANTONIUS SEXAGIUS (Tsestich) Lid van het Parlement van Mechelen schrijft zijn: ‘De Orthographia linguae belgicae’.[1] Met deze voorschriften zal hij zijn kinderen prachtig Mechels hebben leren schrijven.

Al deze systemen vielen dadelijk in duigen.

Na de uitvinding van de boekdrukkunst zullen de drukkers evenwel de spelling volgen die gebruikt werd door de kanselarij van Keizer Karel. Ze is gekenmerkt door het overtollig gebruik van lettertekens. (Cruydeboeck, coninckx, Ghendt).

In Noord-Nederland werden twee pogingen gedaan.

In 1581 pakte PONTUS DE HEUITER uit met een ‘Nederlandse Orthographie’. d.i. maniere houmen oprecht Nederduits spellen ende schriven zal, niet alleen nut ende noodelic die oprecht begeren te schriven, maer al die sulx de ioncheit zouken te leren’. Steunend op Philoligisch-historische basis tracht hij een legering te smelten uit de verscheidene dialect-spellingen.

Dit opzet mag merkwaardig heten als we bedenken dat De Heuiter, geboren te Delft, achtereenvolgens verbleef te, en kennis maakte met de dialecten van Leiden, Mechelen, Gorkum en Deventer.

Practisch wil hij zijn door zoveel mogelijk te vereenvoudigen zonder daarom brutaal met de tradities afbreuk te doen.

H.L. SPIEGHEL, lid van de Kamer ‘In liefde bloeyende’ neemt het Amsterdams taaltje van zijn kunstbroeders als uitgangspunt van zijn: ‘Twé-spraak van de Nederduitsche Letterkunst ofte van 't spellen ende eigenschap des Nederduitschen taels’ (1584) Middeleeuwse diphtongen vervangt Spieghel door dubbel geschreven monophtongen, ae: aa; oe: oo.

Hij past verder het eenparigheids- en eenvormigheidsbeginsel toe. Voor zijn zienswijze kan hij alleen laten gelden de met de dag belangrijker wordende rol die Amsterdam te dien tijde op sociaal-economisch gebied spelen ging.

We moeten bekennen dat de vijftal pogingen uit de zestiende eeuw niet veel op de middeleeuwen vooruit zijn gegaan. Boven de verwarring uit, bracht de navolging van de spelling van grote woordkunstenaars als Vondel, Cats en Hooft een zekere eenheid tot stand in 16e-17e eeuw die in de hand werd gewerkt door een begrijpend samenijveren van rederijkers, wetenschapsmensen en de ‘Translateurs’ van de Statenbijbel (1619-1637). Varianten op de spelling Spieghel konden een zekere eenheid bereiken. Er werd naar gestreefd ‘een gemeyn spraeck te volgen, die men all Nederlant doer lichtelick solde mogen lesen ende verstaen.[(2)]

Maria Théresia gaf opdracht aan de Antwerpenaar JAN DES ROCHES - de latere secretaris van de Brusselse Academie - het onderwijs her in te richten. In 1761 gaf hij zijn ‘Nieuwe Nederduytsche Spraekkonst’ uit.

Hiermee wilde hij het Antwerps dialect tot A.B.N. verheffen, wat hem deerlijk mislukte. Zijn plan, de spelling van het Nederlands te hervormen (in 1771), droeg de goedkeuring weg van 's Lands Bestuur. Zijn vereenvoudigingsmethode werd gedurende 3/4 eeuw onderwezen. Toch is hij niet mogen slagen

in zijn opzet. Als specifiek mogen wij aanstippen: accenttekens en de nominatief n.

J.J.L. LAMBERT TEN KATE's experiment ter vereenvoudiging zou dieper ingang vinden. Als degelijk Philoloog was hij op dit gebied ver op zijn tijd vooruit. Zijn 'Spil- en Quelkunst' zoals hij dat probleem placht te noemen leidde hij af uit de historische taalbeschouwing. Hij gebruikte een enkel letterteken om een monophtong aan te duiden en een vroegere diphtong schreef hij met dubbel letterteken.

Prof. ADRIAAN KLUIT vervolledigde de spelling Ten Kate.

Om de eenheid te bekomen stelt hij voor een eclectische keuze te doen uit de bestaande spelling. Siegenbeek heeft deze werkwijze konsekwent doorgedreven en er zijn stempel op gedrukt.

Van de 19e eeuw af zal de regering bestendig de zaak behartigen. Van der Palm, de 'Agent voor Nationale Opvoeding' in de Bataafse Republiek, belast Prof. MATTHIJS SIEGENBEEK een definitieve regeling te treffen. In 1804 schrijft deze een 'Verhandeling over de Nederduitsche Spelling ter bevordering van de eenparigheid in dezelve'. Dit wordt het eerste officieel stelsel. Volgens Siegenbeek - de spellingpaus - zal men schrijven: de blaauwe lugt; Koningrijk; maaiien.

Deze spelling wordt toegepast van 1804 tot in de tweede helft van de 19e eeuw. In Noord-Nederland stuitte ze op heftige reactie vanwege Kinker en Bilderdijk die er elk voor zich een persoonlijke regeling op na hielden.

Omtrent het midden der 19e eeuw wordt aan Prof. Mathias DE VRIES en L.A. te WINKEL gevraagd een 'Groot Woordenboek der Nederlandsche Taal' samen te stellen. In dit werk passen zij voor het eerst die spelling toe die wij thans sedert Februari 1946 mogen laten varen. In 1863 verrechtvaardigen zij hun vereenvoudiging in: 'Grondbeginselen der Nederlandsche Spelling'. In Noord-Nederland wordt zij eerst in 1883 verplichtend. In België had de spelling-Siegenbeek gedurende de vereniging met Holland, de spelling van Jan des Roches gedeeltelijk verdrongen (vooral in West-Vlaanderen).

Na 1830 blijft dan ook de reactie niet uit. De 'Spelling-protestanten' houden kwaadwillig des Roches in ere. J.-F. Willems die bemiddelend wil optreden met zijn: 'Over de Hollandse en Vlaemsche schrijfwijze van het Nederlandsch' wordt van Orangisme beschuldigd. J.B. David sticht zijn tijdschrift 'De Bemiddelaar' met het doel voor ogen een vergelijk tussen beide richtingen te kunnen bewerken.

De spelling De Vries-te Winkel steunt evenals die van ten Kate en Siegenbeek op de Etymologie en historische taalwetenschappen. Ze heeft haar gebreken: ze is te conservatief, te geleerd.

Dr. R.A. KOLLEWIJN zag in dat die spelling er ene was voor Philogogen dat ze onnodig ingewikkeld was. Hij schreef dan ook terecht in een artikel van 1891 over: 'Onze lastige Spelling'. Kollewijn wist zijn oordeel te doen bijtreden door Buitenrust-Hettema, T. Terwey, W.L. Van Vloten, H. Logeman, Vercouillie en Scarpé. In 1893 werd gesticht: 'Vereniging tot vereenvoudiging van onze schrijftaal' die reageert tegen het etymologische in de spelling De Vries-te Winkel.

Prof. C.G.N. De Vooys acht een dergelijke vernieuwing noodzakelijk én om pedagogische én om taalkundige redenen. Ook P.S. Royen is de mening toegedaan dat de buigings 'n' wetenschappelijk onhoudbaar is.

In 1934 werd door de Nederlandse Minister van Onderwijs H.P. MARCHANT aan de Kollewijnisten een gedeeltelijke voldoening geschonken door de concessie der zes 'beruchte' regels. Latere reactie van Minister Slotemaker-De Bruine (1936) mocht niet baten. Spelling is nu eenmaal geen philologisch 'museum'.[(3)]

Dit hebben ook de onlangs samengekomen commissies uit Noord en Zuid ingezien.

We moeten bekennen dat de aangebrachte vereenvoudigingen, binnen de perken door Marchant afgebakend, bij ons de indruk laten dat die commissies in kwestie, er zich in de eerste plaats om bekommerd hebben het huwelijk te sluiten na de geboorte van het kind. Eerder dan rekening te houden met de antipathie die een ver doorgedreven vereenvoudiging bij het brede publiek zou hebben gewekt (nu staan én de gewone burger én de intellectueel beide wantrouwig tegenover de nieuwe spelling) moest het er die deskundigen uit Noord en Zuid meer om te doen zijn geweest radicale - hierom nog niet onverantwoordelijke - hervormingen in te voeren die duurzaam zouden zijn. In het thans gesloten 'compromis' zijn een paar regels onzes inziens niet te verantwoorden. Waar de 'sch' niet gehoord wordt zal men ze nu eens schrijven dan weer in de pen laten. Dit noemen we alles behalve logisch en zal zeker verwarring te weeg brengen. Of zou ook hier de uitzondering de regel komen bevestigen? Blijft dan nog het Antwerpse achtervoegsel 'laik' dat lugubere 'lijk' uit onze A.B.N. schrijftaal. Toegeven dat de spelling 'lik' niet de juiste phonetische weergave is van het gesprokene: ze is de meest benaderende. De vereenvoudigers van onze spelling, die allen gedegen Philologen zijn hebben

het waarschijnlijk niet over het hart kunnen krijgen de etimologisch h (althans) te laten wegvallen. Zo hebben ze nog altijd de gelegenheid de middeleeuwse herkomst ervan met een betweterig glimlachje ‘aan anderen mede te delen’.

Maar... Roma locuta causa finita, en... een korte pijn is beter dan een lange. Daarom zijn we ook nu tevreden lijk we het altijd moeten zijn met wat we ‘krijgen’.

M. OUDEWAL.

Eindnoten:

(1) Prof. De Vooys: ‘Verzamelde taalkundige Opstellen’ - Groningen - Wolters 1924 1e Bundel. Blz. 269.
(1) Prof. De Vooys: ‘Verzamelde taalkundige Opstellen’ - Groningen - Wolters 1924 1e Bundel. Blz. 269.
(2) Bijbelvertaling - Nieuw Testament - Bazel - uit de voorrede.
(3) K. Heeroma: ‘Niet zôô maar zô’ ‘En toch is uw oude spelling in zekere zin een historisch monument. Ze is echter geen oude Hollandse molen, maar ze is een museum van oudheden’.

Voorbij

Het is niet goed zich te verstarren
In wat er vroeger is gebeurd,
De oude foto's zijn verkleurd,
De knoopen moeilijk te ontwarren.

Je wil per se naar achter blikken:
Naar avontuur in gore buurt,
Naar harten voor een poos gehuurd,
Naar al te fijn gespannen strikken.

Je gaat je soms alleen verdiepen
In 't mooiste dat er éénmaal was:
In oogen waar je 't al in las.
In twee die saam te droomen liepen.

Maar kan je naar gelang je luimen
Gebroken of herboren zijn
Je ziet opeens den valschen schijn
En moet beginnen op te ruimen...

Want voor 't gebeurde in 't verleden
Geldt enkel deze wet: voorbij!
En wat er rest voor jou en mij:
Beleven van het rijke heden!

Willy Biliet

Satan's vloek.

Tusschen onz' harten grijnst een diep ravijn
waarvan de kloof door 't leven werd geslagen.
Hoe erg ik ook verlang bij u te zijn:
Men kan aan 't leven niet het leven vragen.

Orfeus zocht liefde in den ondergrond,
maar werd zijn liefde door den dood ontnomen,
ik volgde 't leven om één liefdestond:
mijn eigen buit heeft mij tot slaaf genomen!

Uw hart, gekneusd, rolde den afgrond in.
Mijn hart is 't uw' gevolgd in duistre holen.
Van steen en rots ontving ik doemenis,
mijn liefde bleef, tot straf, in 't duister dolen.

Noch mensch, noch God hebben den val belet.
Wij zonken, dieper, meer gewond, geschonden.
Dezelfde liefde werd door haat besmet:
wij hebben saam' ontgoocheling gevonden.

Rik Lanckrock.

Gevecht met de conventie.

Eens vlucht ik allen die ik heb bemind
en zal ik maar door grauwe dorpen dolen,
waar zich aan elken hoek de dood bevindt
bij wien ik mij misnoegd heb aanbevolen;
daar ik wil vrij zjn en geen wet erken
van die verdoemde fijne burger-strikken,
waarin ik voor mijn brood gevangen ben
en er in geen geval zou willen stikken.

Remi Boeckaert.

Meisjesleed.

'k Weet niet waarom gij gingt van mij,
zoekend het zwoele rijk der zinnen
in eeuwig zondig herbeginnen
onder de helsche dwinglandij.

Toch zal ik immer u beminnen,
al barst mijn hart van wilde pijn.
Eens zal uw oog vol tranen zijn,
dan zal ons liefde herbeginnen.

En ik weet niet of gij me aanhoort
en kent de diepte van mijn lijden,
maar 'k houd u eeuwig bij uw woord.

Nog kunt gij mij zoozeer verblijden.
Als allen gaan, gij zit alleen,
kom dan en weet: er is nog één.

Albert de Longie.

Le voilier.

J'étais un beau voilier blanc, tout incrusté d'or,
Qui ne craignait ni les lames, ni les nuages,
- Je n'avais jamais vu que de petits orages -
Et chaquqe matin, joyeux, je quittais le port,

Poussé par la brise, toutes voiles dehors,
A la poursuite de je ne sais quel mirage,
Et chaque soir, je revenais, fuyant la rage
De la mer, au hâvre, m'abriter de la mort.

Hélas, une fois, vers la fin de la journée,
Un grand vent déchaîné m'éloigna de la rive
Et attaqua mes voiles, bientôt déchirées,

Les mats tombèrent, il y eut des voies d'eau.
Soyez prudents, bâteaux, voyez ce qui m'arrive:
Je suis une épave, que balottent les flots.

‘Cellulairement’
André Degrois '42.

De zeilboot.

naar André Degrois' ‘Le Voilier’

Ik was een blanke, goudbeslagen boot
en vreesde noch de wolken, noch de baren
- ik was nog nooit bij onweer uitgevaren -
'k Verliet de haven, blij, met 't morgenrood,

en, als het briesje door m'n zeilen floot,
dan achtervolgde ik vele meeuwenscharen...
Elke avend kwam ik d'haven binnenvaren
en schuilen voor zeewoede en de dood.

Helaas, ééns, bij het stervend zonneblaken,
ontrukte een dolle stormwind me aan de kant
en beet m'n zeilen stuk. De masten braken,
m'n romp spleet: 'k werd in 't water half bedolven...

Voorzichtig, schepen, ziet m'n laatste schand:
ik ben een wrak en dobber op de golven..

Jan de Brugghenaere.

Grafschrift.

Voorbijgangers, groet mij!
Ik werd om twaalf uur begraven,
uit hoovaardij.

Albert de Longie.

Viaticum.

Zoek maar geen naam voor het geluk,
je moet het alle namen geven.
't Komt plots en breekt ook plots weer stuk.
- Je kunt met alle vrouwen leven!

Denk nimmer aan het eind te zijn
wanneer je eens wat rust zult vinden;
verwijl, maar trek dan voort de lijn
tot bij een andere beminde.

De gramofoon speelt straks een swing;
je moet er bij zijn om te dansen!
Och, zonder veel herinnering,
maar met een meid om mee te zwansen.

Denk aan geen liefde of geen bruid,
maar leef je leven in het heden!
Je snikt je roes wel ergens uit
- 't geluk kent geen bestendigheden.

Paul Berkenman

Misericordia salvatio.

Uit godes- en uit dublen menschendroom geboren,
Wie zoekt niet licht en liefde dóór den nacht?
En, meende hij in 't grauw, te spiên een molkig gloren,
Wie riep niet: ‘'t Is de langverbeide dag, die lacht?
Wie was nooit hert, begoocheld door een waan van bronne;
En slurpte niet haar koelt' en 't lesschende genot,
Verlommerde zich niet het branden van de zonne
En vierde niet zijn weeld' in spattend plassen bot,
En ging niet lispen tot het lispende bosschage,
Waarin 't geheimnis tooverd' in 't verrukkend' uur...
Tot hem zijn eigen beeltnis in 't geweten staarde
Dat de tonge hout liet, maar het lijf een vuur?
Wie wierp zich nooit, uit wrokzucht, dan op d'hoerig' aarde
En eischte van een kreng een lust haar buik ontzei,
Tot hem zjn eigen beeltnis in 't geweten staarde
En hij 't beschaamde voorhoofd in de handen lei?
Gelukkig wien 't berouw dan mocht tot snikken breken,
Zoodat geen wanhoop voort hem joeg in nieuwen storm!
Eens dat de helle uit de ziele is geweken,
Hoe zijne vleugels groeien aan het aardsche worm!

A.H. Karel Sanderozen.

Wees redelijk mijn hart...

Wees redelijk mijn hart
Nu de avond komt getreden
Zoo boordevol met smart
en angst en bitterheden
en sla den kalmen slag
van mijn beproefde rede,
Weer is een zware dag
geleefd en uitgeleden.
Wees redelijk... Reeds komt
de nacht met zijn genade
en elk geluid verstomt
en zelfs de kwade made,
die aan mijn leven knaagt,
gaat rusten, tot de morgen
ter vale sponde daagt
met immer nieuwe zorgen.
Wees redelijk mijn hart,
betrouwvol en gelaten.
Gij hebt het lot getart
en liever dan te haten,
zult gij den stagen beet
verdragen zonder klagen.
Zoo maakt gij u gereed
om eens Gods beet te vragen.

Jan Van den Weghe.

Loutering.

Ik heb gevoeld hoe bitter-wrang
Een stille traan vloeid' op mijn wang
Toen na mijn eerste groot verdriet
Het scheen of ieder mij verliet.

Ik voelde in mijn hart een pijn
Die haat en boosheid heet te zijn
En 'k was dit voelen niet gewend;
Ik had slechts liefd' en zon gekend.

Ik had te vechten hard en lang
Tot 't leven nam zijn oude gang.
Toen kon ik eindijk weder zien:
Eens kwam er vreugde nog misschien...

Ik heb als troost in mij bewaard
Wat ik in volheid had vergaard -
Zoo ben ik nu heel sterk en zacht
Wijl ik op 't nieuwe wonder wacht.

Mariette Van Ranst.

Tot den arme.

Ik zie U elke morgen in de straat
Gij schooiert rond in vieze vuilnisbakken.
Uw jas is versleten op den draad.
Gij sleept U voort op schoenen zonder hakken.

Gij hebt het zoo gewild, het is uw fout
Of niet, gij moet U toch niet schamen.
Al wat gij doet, laat toch de menschen koud
En met uw armoe schendt gij niet hun namen.

Maar ik benijd toch soms uw droeve faam.
Gij zijt zoo vrij in al uw doen en derven.
Doch mij weerhouden afkomst, goede naam,
Om ook dit arme, vrije land te erven.

Hektoor F. De Wolf.

Regen.

De straten treuren in hun troostelooze kleuren
van grauwe nattigheid, wijl langzaam d'avond valt;
en menschen morren achter toegesloten deuren.

En menigeen verdroomt zijn tijd en raakt verward
met zijn herinnering doorheen het regenruischen,
dat ons gebonden houdt aan eigen huis en hart.

Johan De Coninck.

De triviale brief.

Mijn vriend, voelt gij soms cok dien onbestemden lust
om alle wetten en geboden te verkrachten?
Hebt gij wel ééns gefuifd in dolle kermisnachten
en lichte vrouwen in een donker huis gekust?

Mijn vriend, komt deze waanzin u soms ook besluipen?
Voelt gij dan nooit behoefte om te vloeken,
om woest te zijn en Gode te verzoeken,
om uw ellende in een biervat te verzuipen?

Ik wel, mijn vriend, ik wel, ik ben een schurk
die leeft zooals een beest; ik ben een waardig telg
van een verstokt geslacht; ik drink gelijk een oude Belg
en 'k heb de vrouwen lief als een verwijfde Turk.

Maar nà dien roes zit ik verlaten in den nacht
of in een leege kerk en 'k word het reinste kind,
mijn vriend, want nooit heb ik het leven zuiverder bemind
als dàn wijl ik betrouwvol op vergeving wacht...

Roger Van de Velde.

Griekenland.

O Griekenland! uw zonvergulde athleten,
de donkre lauwers in 't gekroesde haar,
hebben 't geheim van levenspracht bezeten.
Schoon als de goden was hun naakt gebaar.

De dichter, onder 't bloeiend loof gezeten,
zong 's levens zoetheid op een eedle snaar.
O land van philosophen en aestheten!
Wat is een twintigeeuwer een barbaar!

Uw goden waren uit het licht geboren,
en geen geheim dat niet tot schoonheid werd.
Men dronk het leven uit volmaakte amphoren.

Hoe zuiver-ernstig komen aangetert
op Pallas'fries de marmeren meisjeskoren...
O rust in harmonie, door niets te storen...

Lia Roelofs.

'k Haat...

'k Haat het leven, 'k haat die dagen,
vol van nooit-verdrongen pijn,
met ons eeuwig-kwellend vragen
wat wij na dit leven zijn.

Wat wij weten is niets weten,
Wat wij kunnen schept geen daad.
Zelfs den moed niet te vergeten
Hoe men naar de dood toe gaat.

A.H. Onghena.

Ik zocht dertig jaar.

M. Maeterlinck.

Ik zocht dertig jaar, mijn vriend,
Waar was het verborgen?
Ik vond alleen maar, mijn vriend,
Een dorre tijd vol zorgen.

Ik zocht dertig jaar, mijn vriend,
Mijn voeten zijn nu moe.
Ik was overal, mijn vriend,
Maar het was nergens goê.

Het uur is triestig, mijn vriend,
Ga niet met mij mee.
De dag sterft ook, mijn vriend,
Mijn ziel is vol van wee.

Gij zijt zestien, mijn vriend,
Ontvlucht uw enge muit.
Neem sandalen en staf, mijn vriend,
En zoek een nieuw geluid.

Gij zijt zestien, mijn vriend,
Ga ver van hier.
De dag zal weer klaren, mijn vriend,
Zoek op ùw manier.

(Vrije vertaling) M. Van Spaandonck.

I remember the day (28-2-44)

Er was geronk van zware vliegmotoren.
Dat leek me bitter aangenaam dien nacht,
Want 't kwam me in mijn liefdelijden storen,
't Verjoeg de smart waaraan ik immer dacht.

Maar 't plots geweld der duizend vliegersbommen
Was als het breken van mijn droevig hart.
Ze vielen rij na rij, in dichte drommen,
en spuwden gensters in het nacht'lijk zwart.

Sirenen loeiden en de menschen huilden.
Wat puin en lillend vleesch was 't resultaat,
Ik dacht aan hen die toen hun ‘Mensch-zijn’ ruilden,
en blij-waanzinnig zag ik bloed op straat.

Ik loech toen schamper met de brokken dooden...
ik leefde nog... Maar voelde me misdeeld,
en zocht een bommenkuil, maar in den rooden
glans van 't bloed, zag ik mijn bevend evenbeeld...

Joz. Janssen.

‘In de plezante muze’
Wij dichters!

Wij dichters, schreven vele verzen vol;
maar geen gedicht kan ons gebrek verwoorden.
De muzen brengen 't dichtren hoofd op hol;
het kompas in ons hart wijst nooit het noorden.

Aan elk verdriet betaalden wij ons tol;
er klinkt geen vreugde kreet die wij niet hoorden.
Op God en prullen breken wij ons bol
en haat of liefde vult ons hart ten boorde.

Ik brom maar wat, gij zingt in si be-mol
van ‘vuur’ en ‘hinden’ in ‘besneeuwde oorden’...
't Is al gelijk: wij spelen beide ons rol,
maar de critiek zal mij om u vermoorden.

Ik draag slechts een cravat, maar gij een col,
mijn haren hangen in mijn nek als koorden.
Gij leest dit vers en zegt: 't is maar een lol
omdat 'k om 't rijm aan alle bronnen boorde.

M. Oudewal.

Jij houdt van Vrouwen.

voor Ferd. Adriaenssens.

Mijn beste Ferd, ik ken je niet
doch jij wil moraliseeren
en zegt dat je van vrouwen houdt
alleen omdat zij je inspireeren.

Hoe oud je bent, ik weet het niet
doch naar de keuze van je woorden
komt het me voor dat je maar kletst
als over nooit ontdekte oorden.

Ik spreek hier niet over talent
in 't dichten - bekritiseeren
doe ik alleen de wijz' waarop
je zegt dat Eva's je interesseeren

Wie jong is en zich blind steeds staart
aan Venuslijn en vormen
alleen omwille van het vers
loopt buiten alle normen.

Een mooie vrouw is een gedicht
gewis, ook zonder dichterlijk citeeren
en ik hoop voor jou dat niet alleen
de ‘voeten’ je interesseeren.

Maar best kan 't zijn dat jij getrouwd
censuur hoeft te passeeren
en daarom schrijft: en voor de rest
kunnen zij me weinig interesseeren.

Alex Baelde.

Tooneel in Vlaanderen.
‘Bouwmeester solness’
Een Spel van Ideeën.

Met ‘Bouwmeester Solness’ deed de directie van den K.N.S. eerder een ongelukkige keuze uit het zoo rijkgevulde Ibsen-repertorium. ‘Bouwmeester Solness’ is niet het sterkste werk van Ibsen en degenen die bij deze gelegenheid voor de eerste maal kennis maakten met den beroemden Noorschen dramaturg werden zeer waarschijnlijk in hun verwachtingen bedrogen. De schuld ligt niet zoozeer aan den auteur en nog veel minder aan de vertolking dan wel aan het doorsnee-publiek dat begrijpelijkerwijze niet in staat is om tooneel met dezelfde oogen te bekijken als een theaterbezoeker van een halve eeuw geleden. Daarom ware het alleszins voorzichtiger geweest een representatief Ibsen-drama op het programma te brengen dat beter den ongenadigen ‘tand des tijds’ heeft weerstaan. Daarmee houdt echter alle voorbehoud op. Gezien in het kader van tijd en omstandigheden is ‘Bouwmeester Solness’ ontegensprekelijk een brok stevig tooneel met ongemeen wijde perspectieven.

Hendrik Ibsen is een auteur die zekere eischen stelt aan het publiek. Men zoekt bij hem vooralsnog geen ontspanning en zelfs geen aesthetisch genot; zijn kunst richt zich in de eerste plaats tot het ethisch bewustzijn, wat van den toeschouwer een geestelijke inspanning en in zekere gevallen zelfs wetenschappelijke voorlichting veronderstelt. Gansch zijn omvangrijk oeuvre is geschraagd op de maatschappelijke en psychologische problemen van den modernen mensch, zijn rol in de gemeenschap en zijn waarde als individu. In zijn onvermoeid streven naar een verantwoorde, harmonische levensfilosofie doorloopt Ibsen verscheidene periodes al naargelang de levensmilieus en de sociale verwikkelingen van zijn tijd. Onder invloed van den Deenschen filosoof Kierkegaard schrijft hij in 1862 zijn ‘Komedie der Liefde’. In 1866 volgt ‘Brand’, geboren uit zijn verontwaardiging voor den laffen overval van Duitschland op het machtelooze Denemarken. Het volgende jaar ziet ‘Peer Gynt’ het licht en in 1873 sluit hij deze romantische periode met ‘Keizer en Gallileër’.

De comedie ‘Het Verbond der Jongeren’ vormt den overgang naar de reeks sociale drama's waarin Ibsen het hoogtepunt van zijn technische vaardigheid bereikt, zooals ‘De Steunpilaren der Maatschappij’, ‘Nora’, ‘Spoken’, ‘De Wilde Eend’. In deze laatste werken dringt meer en meer het pijnlijke

besef door dat al zijn streven naar sociale hervormingen en zijn zoeken naar grootmenschelijke waarden geen tastbare resultaten heeft opgeleverd. In 1886 volgt dan de laatste periode van de zoogenaamde symbolische drama's waaronder: ‘Rosmersholm’, ‘Bouwmeester Solness’ en de epiloog ‘Als wij Dooden ontwaken’. (Een van de weinige Ibsen-werken die wij nog niet in Vlaanderen te zien kregen).

‘Bouwmeester Solness’ is als een vuurwerk van sprankelende ideeën, een vuurwerk waar men zich tenslotte blind op staart als men de symbolische beteekenis van ieder woord en elk gebaar tot in de kern wil doorgronden. In het licht van deze symboliek die Ibsen doorheen gansch zijn stuk weeft komt ook de zeldzame poëtische bekoring van de opgeroepen beelden eerst volledig tot haar recht.

Solness is een zoeker naar menschelijke waardigheid. Hij is de alomgevierde, geniale bouwmeester die in alle streken van het land grootsche kerken en kathedralen heeft opgericht. Al zijn idealen werden dan maar eerst tastbare wezenlijkheid als hij zelf den traditioneelen lauwerkrans aan den uitersten spits van zijn torens kon hangen. Op het zenith van zijn roem maakt Solness echter een geestelijke crisis door. Hij weet zich plotseling alleen op de wereld, gedwarsboomd door een oppervlakkige echtgenoote die hem niet begrijpt en beloerd door zijn talrijke leerlingen die meer en meer als gevaarlijke concurrenten in het vak op den voorgrond treden. Hij doet afstand van zijn idealen en zal zich voortaan uitsluitend toeleggen op het bouwen van gewone woningen voor gewone menschen. Deze poging tot maatschappelijke hervorming kan hem evenmin bevrediging schenken. Het conflict is van meer diepgaanden aard. Twaalf jaar geleden brandde het huis van Solness af. Deze ramp was het uitgangspunt van zijn succes maar tevens de oorzaak van den dood van zijn twee kinderen. Alle verworvenheden in dit leven eischen hun tol maar terugblikkend op tien jaren arbeid vraagt Solness zich af of het resultaat het offer wel waard was. De soliede, pootvaste werker begint aan zichzelf te twijfelen, hij wordt gekweld door gewetensbezwaren en daarenboven wordt hij overvallen door een panische vrees voor den omkeer, ‘de vergelding die met de jonge vuisten van de jeugd aan de poorten van het huis klopt’. In deze neerdrukkende atmosfeer verschijnt dan plotseling en onverwacht Hilde als een straal van de zon. Hilde, het frissche, naïeve kind uit de bergen. Zij heeft Solness indertijd als een jonge god boven op den toren van de kerk zien staan en hem op zijn woord geloofd als hij beloofde haar na tien jaren te komen schaken zooals de prinses in het sprookje. Al dien tijd heeft zij een onbegrensd vertrouwen in

den grooten bouwmeester bewaard. Onder invloed van deze jeugdige bergbloem met haar hemelbestormende geestdrift richt de oude Solness zich weer op boven zijn besluiteloosheid. Op haar uitdrukkelijk verlangen zal hij opnieuw een toren bouwen en in eigen persoon de krans om den spits hangen. Deze symbolische daad zal dan de schadeloosstelling zijn voor het beloofde koninkrijk en tevens de belofte aan een nieuw leven want tusschen Hilde en Solness is onvermijdelijk een niets ontziende liefde ontstaan. De oude bouwmeester heeft echter geen robust geweten, als hij tegen alle conventie in de torensspits bereikt wordt hij duizelig en valt te pletter aan den voet van zijn eigen monument.

De vertolking onder regie van Charles Gilhuys werd volkomen in den vereischten toon gehouden. De karakters die hun reliëf bijna uitsluitend aan den dialoog ontleenden stonden zeer scherp tegenover mekaar afgeteekend wat wellicht de grootste verdienste mag heeten. Het sober, cerebraal acteeren van Gilhuys zelf in de titelrol maakte niet dien overweldigenden indruk van zijn prestaties in klassieke werken als ‘Hamlet’ en ‘De Koopman van Venetie’, maar toch slaagde hij er in de gemoedsovergangen en den inwendigen strijd van den bouwmeester met een geleidelijke stijging naar de climax zuiver weer te geven.

Edward Gorlé als Knut Brovik, de assistent van den bouwmeester bracht een prachtig brokje tooneel naar voren in het eerste bedrijf. Zijn interpretatie van den ouden afgeleefden man die zich wanhopig aan een laatste illusie vastklampt was tot in de minste détails verzorgd en verantwoord. Gorlé heeft er mettertijd een gewoonte van gemaakt ondergeschikte nevenrollen tot kleine meesterwerken in het genre te ontwikkelen; hij is een zeer rijp acteur die zijn personages weet te ‘boetseeren’.

De hartelijkste woorden van lof dienen echter gericht tot Mevrouw Stella Blanchart die als de jonge Hilde Wangel werkelijk onweerstaanbaar was. Haar verschijning voer als een frissche lentewind doorheen de strakke spanning van het stuk. Zij incarneerde met een ontwapende natuurlijkheid de zonnige, onbesuisde jeugd die voortvarend doordrijft tegen alle conventies in. Haar soepele beweeglijkheid bracht kleur en reliëf in dit overigens zeer gelijkmatige tooneelwerk. Het mag gerust gezegd dat zij en niemand anders het geheel heeft gedragen en opgeheven

Tenslotte was ‘Bouwmeester Solness’ een geslaagde vertooning. Wij zullen niet verbloemen dat onze hooggestelde ver-

wachtingen niet in alle opzichten werden beantwoord, maar voor deze leemte zijn wij, zooals hoogergezegd zelf aansprakelijk, ‘Bouwmeester Solness’ is geen meesterwerk, het is een degelijk stuk tooneel dat den geest verrijkt zonder het hart te raken. Dat wil niet zeggen dat wij op sommige momenten niet sterk werden ontroerd, zooals in de slotscène bijvoorbeeld. Wie niet vol ontzetting naar het hart grijpt wanneer bouwmeester Solness van den hoogsten torenspits naar beneden stort vôôr de verbijsterde oogen van zijn geliefde Hilde heeft nog veel van het leven te leeren.

Roger Van de Velde.

Een maatschappelijk gevaar.

Maart 1919.

Haat, naijver en praalzucht beheerschen de lotsbestemming der volkeren. Europa vecht radeloos voor zijn evenwicht. In het Oosten kreunt een verslagen land; in het Westen juichen de zegevierenden. De storm trilt na in de zielen der strevenden, slingert ze op de barre oevers van het egoïsme, waar ze steunloos grijpen naar waan. De eenzamen zoeken naar het genot van de kudde; de kudde doolt rond in een vormlooze maatschappij. Niemand gelooft aan zijn machteloosheid. Zij hebben den dood overwonnen, het leven zal voor hen zegevieren. Zij verdooven in wellust de pijn hunner kunstmatige godheid. Allen zijn helden, allen dragen lauweren. Achter het schild van de zegepraal schuilen blanke en zwarte soldaten het onwaardige van hun mensch-zijn. Achter het stralende licht der rechtvaardigheid loopen de rechtvaardigen in de modder. Achter de glorie van het heldendom schuilt zich de lafheid der helden.

Maar de zegevierenden juichen.

De oorlog heeft een gebied van lagen druk nagelaten boven de hoofdstad. De storm slingert de provincie er heen. Nieuwsgierig, beangstigd wervelen de zielen rond in de koude, verwaande straten. De regen spoelt hun vermeende sterkte weg. Zij worden wat ze zijn: smeekenden aan de deuren van het leven.

Ook de jeugd stort in den muil van den Moloch. Zij duizelt en doolt, tot de slagen van het noodlot hun kracht opzweepen naar een radelooze ikzucht. Daarmede stormen zij het schoone en het goede omver, werpen zich in den maalstroom en lachen hysterisch om hun verboelde lichamen.

Maar de zegevierenden juichen.

Tusschen de praal van gala en heldenvereering, in het zingen van kristallen roomers en kostbare wijnen, wankelen honderden verlatenen, zoekers naar wat afval, hongerenden naar lichaam en geest. Niemand ziet ze, niemand acht ze. Vlaggen verbergen ze. Reden ontkennen ze. De koppen der dagbladen zijn lijk klaroenstooten. Ergens in een vergeten hoekje staat: een jonge vrouw werd uit het water opgevischt. Waarschijnlijk zelfmoord. Reden? Onbekend.

En de zegevierenden juichen.

De ongure gezichten der OWërs pronken weer in het stadsbeeld. Eerst angstig dan verontschuldigend en tenslotte aanmatigend.

Och, de regeering begrijpt wel. Natuurlijk, meneer Blumkohl en Goldstein en Kavitsky, natuurlijk. Het land waardeert ten zeerste uw vrijgevigheid. Dank zij U werd die heldensteen heel wat mooier dan hij was opgevat. Onze gesneuvelden zullen rusten naar verdienste. Hoe nederig staat het daar: geschonken door den heer Japhet Kavitsky. En daaronder een bloemenrijk motief, dat openbloeit in: gevallen voor het Vaderland.

Hun gezichten worden rood, vol en trotsch. Ze dragen een opvallend driekleurig strikje. Leve het vaderland. Welk Vaderland? Ons Vaderland. Uw vaderland? Ach zoo, meneer Kavitsky. Vergeef me, ik zwijg. De regeering noemt U toch: Een groot vaderlander. Nou, die zal het wel weten. Zij begrijpt toch zoo goed. En ze vergeet. Gelukkig voor U, meneer Kavitsky.

Wat zegt U? U hebt belangrijke diensten bewezen tijdens de bezetting? In de Amerikaansche hulporganisatie ten voordeele van de bezette landen? Wie zal het ontkennen? Zij die de ontvreemde voedingswaren met goud betaalden zeker niet. En voorwaar zij niet, die ze moesten betalen met nikkeltjes. Maar zij die ze niet konden koopen? Wat is daar van, heer Kavitsky?

De spons daarover. Leve de gesneuvelden. Meneer Kavitsky, de voedselvoorradenverdeeler, heeft u een prachtige zerk geschonken. Hoort het nationaal lied. Ziet de hooge, glanzende hoeden en de zwarte slipjassen. Luistert naar deze rede waarvoor al die honderdmaal hoogere burgers dan gij in hun fijne, bleeke handen klappen. Weest fier gestorven te zijn. Weest blij, dat uw kinderen de bedorven eetwaren van meneer Kavitsky cadeau kregen. Gelukzalige vereeniging in den hemel.

Dankt toch, boeren, mijnwerkers, metsers en sloopers, dankt toch machinisten, bedienden, werkloozen en weezen. Ter uwer eere juicht de fanfare de zegepraal. Ter uwer eere staan al die

eerbiedwaardigen in de koude, nevelachtige maartsche dagen. Zegevierenden, dankt.

Meneer Goldstein draagt flonkerende edelsteenen. Op iederen slanken, verzorgden vinger één. Hij woont in een ruime, moderne villa. Zij doet denken aan een gouden kistje gevoerd met fluweel. Zijn kleedij is vlekkeloos; zijn gelaat gezond en zelfbewust. Hij bekijkt zichzelf steeds met de meeste voldoening, overtuigd als hij is van zijn onmisbare waarde in de maatschappij. Gaat hij niet om met ministers? Komt hij niet op politieke en kultureele gala's? Met zijn geld als stormram beukt hij alle deuren open. De gastheeren zijn voorkomend; de gasten eerbiedig. Allen buigen, de eene min, de andere meer. Meneer Goldstein, zeer vereerd.

De Liberalen zijn liberaal. Ach, die leverantie van kogels en geweren uit de wapenfabriek van meneer Goldstein? Al lang vergeten. Het heeft den vijand toch niet gebaat. De overwinning was verzekerd. Wat zegt u, mijn waarde? Dat Georges Libeau, Pieter Wittevrongel, André Verplaetse en nog anderen ook zoo'n kogel hebben ontvangen? Hoeveel? Eén? Waar? In het hart? Ach, het noodlot, mijn beste. Trouwens, wie bent u? Een dagbladschrijver? U bent ontslagen, hier en elders. Reden? Staatsreden.

Voor meneer Goldstein kan er wellicht nog een plaatsje vrij gemaakt worden in den senaat. Dat zou zeker niet schaden aan het prestige van meneer. Maar, meneer Goldstein moet begrijpen, aan hem de financies van de partij. Ja, die oorlog. Hij heeft ons allemaal uitgeput. Het kleine volk kan niet betalen. Nog niet tenminste. Maar ons programma luidt: Werk voor iedereen. Hooger loonen, minder uren. 't Klinkt prachtig, nietwaar?

Bent u daar weer, meneer de journalist? De belastingen wilt u weten en de levensduurte? Waarom vraagt u dat niet aan den vijand? Alles moet weer worden opgebouwd, de regeeringsgebouwen, de kazernes, de fortificaties, de wapenarsenalen van meneer Goldstein; de heele ruggewervel van onze moderne samenleving moet worden hersteld. De schuld van den vijand, mijn beste. Als u zoo schrijft is er nog een plaatsje voor u aan het ‘Nationaal blad’. U wilt niet? Wat bazelt gij nu? De armoede, de zedeloosheid, de onrechtvaardigheid? Later, veel later. Eerst de regeeringsgebouwen, dat is veel belangrijker, nietwaar? Neen? Vervloekte dwaas!

De heeren Blumkohl, Goldstein en Kavitsky hebben een stortvloed van geld losgelaten over de hoofdstad. Schuimend bruist hij doorheen de woelige lanen, spoelt in de openbare

en de private gelegenheden, deint over de zielen van de bezittenden en van de ontberenden, streelt de machthebbenden en verzuipt de eerlijken. Wat de provincie in de hoofdstad heeft geworpen zijn zoekenden en begeerenden, tastenden naar gedroomde maatschappelijke gelijkheden. Zij laten zich weldra meesleepen door de strooming, verdwijnen in den chaos als simpele werkenden of worden in den tingeltangel der kroegen gedreven als ontaarden. Velen zijn gekomen rein van lichaam en geest. Zij hebben hun droomen medegebracht en hun hoop en hun geloof. Maar de vlakte van het leven is dor en eenzaam voor de enkelingen. Hun weerstand is functie van hun wilskracht, die weer afhangt van de vreugde in de ziel. Wanneer zij zich plots alleen voelen in het grauwe, hongerig en liefdeloos: wanneer de geest verslagen is en de ziel verdoofd, hunkert het lichaam naar de ontspanning. De lichten boven ‘Le paradis des hommes’, ‘La belle Sirène’, ‘Le désir’ stralen beloften van weelde en geneugte. Niemand houdt hun schoone jeugd terug. Zij aarzelen, zij vreezen. Zij zien visioenen in de Lente hunner heimat. Zij denken aan geliefden, die sterk zijn en rein. Zij willen niet, maar zij gaan. De lawaaierige stemmen rukken de ziel in een maalstroom van uitspatting. De ziel is vertrapt, de geest verdoofd. Het lichaam gloeit als een brand, die de waarde van de menschelijkheid verteert. Het denken wordt een groote, leege ruimte waarin de vreugden van het lichaam gelijk vuurwerk openspatten. Dan komen de nacht en de zonde. Ten behoeve van de volksgezondheid geeft de regeering hen een kaart. Nu mag de journalist zwijgen. Voor de jeugd wordt gezorgd.

In de dagbladen verschijnt een pralende foto van meneer Blumkohl. De staat dankt in hoogdravende bewoordingen voor den financieelen steun verleend door een ander groot ‘vaderlander’. Nu kunnen de regeeringsgebouwen definitief worden hersteld. Architect Abraham Cohen zal de leiding der werken op zich nemen.

In het roemvol artikel staat woordelijk: de herstelling der regeeringsgebouwen is noodzakelijk om het normale functionneeren, van het staatsapparaat te waarborgen. De kosten worden geschat op vier millioen frank, gedeeltelijk gedekt door private leeninqen tegen lagen interest.

Meneer Blumkohl is duizelig door de eer. Alleen zijn hoog boordje geeft hem veel ongenoegen en hij weet ook niet precies wat met zijn dikke handen aan te vangen. Madame Blumkohl, alias Judith Cohen, draagt briljanten voor een waarde van meerdere duizenden franken. Zij kijkt een beetje bezorgd uit twee varkensoogjes naar de potsierlijkheid van haar heer gemaal.

Vanmorgen heeft zij hem nog gezegd: ‘Levi, denk aan jou manieren’. Levi antwoordde: ‘verrek!’

Als ‘monsieur le ministre’ hem officieel heeft bedankt, toont meneer Blumkohl zijn grootmoedigheid.

Een onbeperkt bedrag, monsieur le ministre, hoort u dat, onbeperkt voor een grooten heldensteen. Eén enkel opschrift had hij zoo bedacht (de hand aan het boordje): de helden van morgen (de hand hoog in de lucht) aan de helden van heden. Handgeklap, vleiende opmerkingen. De minister dankt in warme bewoordingen.

De minister en meneer Blumkohl gaan eventjes apart. Zeer, zeer, zeer geachte heer Blumkohl, er zijn natuurlijk nooit heldensteenen te veel voor onze verdienstelijke gesneuvelden, maar... maar in 't belang van het levende land... Enfin het syndicaat voor textielimport bezit te weinig financieele kracht. Meneer Blumkohl is zelf handelaar geweest, hij zal begrijpen... enfin. De kateroogjes van meneer Blumkohl zien een zaakje. Natuurlijk, monsieur le ministre, maar die heldensteen... Och, komt wel in orde. Publieke onderschrijving en zoo. Dus, monsieur le ministre zou zorgen dat meneer Blumkohl in zakelijke relatie trad met het syndicaat. Monsieur le ministre is zelf maar een zwijgend aandeelhouder, u begrijpt. Veel belang heeft hij er niet bij. Maar in het belang van het levende land...

Wanneer hij in de roze kussens van zijn sierlijken auto zinkt veegt monsieur le ministre zijn even sierlijke handen af. Hij mompelt: parvenu! Op zichzelf?

Vôôr ‘La Volupté’, private drankgelegenheid, die in haar schoot niets anders opneemt dan Goldsteins en Kavitskys, regeeringsambtenaren en hoogere legerofficieren gaat dagelijks een jonge vrouwelijke stroom uit de provincie. Veerle, Maria, Jehanna. Blond, bruin en zwart. Slanke, aankomende lichamen, rein uit de lucht van dampende aarden en groene weilanden. Oogen volgestrooid met bonte koeien en blanke bloesems. Ooren die nog natrillen in den klank van merel en nachtegaal, in het ruischen der groenkuivige wouden en het klotsen der zilveren rivieren. Maar een mond die bitter is en verbeten. Een maag die hongert en een ziel zonder steun.

De schoonsten en de radeloosten winnen het. De vergulde portier wenkt grijnzend, rauw en vervelend.

‘Eh, la belle! Werk? Hier komen meneer Goldstein en soortgenooten. Goede drank, hooge verdienste, zachte bedden’.

Het onberoerde lichaam der vrouw gruwt, de ziel smeekt, maar de maag kwelt en gebiedt.

Het zachte licht in het private vertrek schroomt om de naakte schouders van het jonge meisje, Veerle. De champagne heeft haar gelaat roze gemaakt omheen de roode roos van haar mond. Haar blauwe oogen zijn lijk diepe, verre branden. De ietwat rauwe handen omklemmen zinnelijk de groeiende rijpheid harer borsten. Daarboven liggen twee roode wonden.

Uw naam?

Veerle.

Quel nom de paysanne! Pour moi ce sera Lily.

Zooals gij wilt, Kolonel.

In het vertrek staat het naakte beeld eener naïade. Op haar zwaren hangbuik staan velerlei namen: Françoise, Fernande, Andrée, Lucienne.

's Anderendaags staat er ook Lily.

Weinigen in de grootstad bekommeren zich om het lot der dolenden. De ontspanning heeft een overmachtig ‘Ik’ geschapen. Het beheerscht de droomen, de handelingen, de smarten en de vreugden. Nu de schaduwen van het gevaar zijn opgeklaard, werpt de ziel zich in de tornado van het egoïstische beleven.

Iedereen wil zien, voelen en genieten. De evennaaste heeft opgehouden te bestaan. Het Ego is een zuigmond op het feestelijke, rumoerige hart van het stadsleven. Het heden is een ontvangenis, de toekomst een waan. De lichamen zijn vol, warm en gespannen. De geesten cynisch en fatalistisch. De zielen dorstend naar gezelligheid. De groote spanning drukt op den dam der wilskracht. Velen barsten, honderden vergooien zich, duizenden loopen verloren. De dood is dood! Leve het leven! 's Morgens is er angst en wroeging. 's Avonds is er vreugde en hoop. Het ideëele snikt onder de stampen van het naturalistische. Een impressionist teekent een reusachtig geslachtsorgaan, links een geldbeurs en in den rechter benedenhoek een goudblond kind met een groote zweer. De zweer heeft het gezicht van de hysterie. Het doek heet: De Liefde. De critici juichen. De kijkenden gruwen. Niemand begrijpt.

In dezen chaos van den geest loopen een paar zielen, gedreven door het goede. Twee half-mystieke zusters van het ‘Leger des Heils’ brengen in het klatergoud der belevenis den schoonen glans der menschwaardigheid. In hun grauwe oogen ligt de waanzin van den profeet. Aan den zoom van ‘hun lange zwarte kleedij hangt de modder der achterbuurten. Daartusschen rijst hun lichaam dor en verlaten, heesch geschreeuwd om bezit en geschenk. De mannen bespotten ze, de vrouwen minachten ze. Zijzelf hebben opgehouden te denken. Hun groote, stille ziel loopt automatisch langs de nauwe baan van het licht.

In Laken predikt een schizophreen dominee over de vuurstraf, die Sodoma en Gomorha verdelgde. In zijn ruime oogen, die alle contact met de werkelijkheid hebben verloren, herbranden de huizen, de mannen, de vrouwen. Pyromanie brengt hem steeds op dezelfde plaats: een heldere lantaarn, die diepe schaduwen legt in de grijze beeldmotieven van het kerkportaal. Zijn stem snijdt gillend de rust der plaats in stukken. De avondwandelaars hooren het eentonige, dreigende: 'Wee u!'.

'Wee u! gij zondaars, die de schepping van den Heer bezoedelt. Wee u! verdwaalden, die de zielen uwer geliefden verminkt. Vlammen zullen laaien uit de toornige diepten der hel, zij zullen uw rotte vleesch omkleeden met de sluiers der pijn. Rijp zijt gij voor het nieuwe Sodoma, dat worden zal asch en dood. Wee u! verdoolden, gij mannen aan wie de vrouw gegeven werd tot zachtheid, gij vrouwen aan wie de man geschonken werd tot kracht. In den brand van uw onzuivere lichamen verteert gij tot asch. De asch en het lijden in de steden aan de Doode Zee.'

De voorbijgangers grijnzen. Een priester verwittigt de politie. In het krankzinnigengesticht houdt hij vôôr Napoleon zijn vuuromkransde sermoenen van menschelijkheid. Napoleon komt onder den indruk en benoemt den armen Dominee tot generaal.

De journalist lijdt honger en koude op zijn kleine zolderkamer. Hij is een eenzaam en verbitterd mensch geworden. De opstand tegen de werkelijkheden zijner omgeving gloeit in de hartstochtelijke trekken van zijn pen. Er is echter niemand waarvoor hij nog schrijven mag. Dus vertelt hij aan zichzelf, harde, verbeten waarheden die smarten gelijk zweepslagen en een groote leegte nalaten in zijn ziel. 'De Philosophie der Kleeding' is het essay waaraan hij nu werkt. Hij wil het nuchter maken en beredeneerd. Maar de, door het tanen zijner jeugd bedreigde agressie, sleept hem mee in een werveldans van gillende beschuldigingen. Hij begint, kalm, bezadigd:

'In de Geschiedenis onzer Philosophische begrippen wordt nergens melding gemaakt van het groote belang, dat de kleeding heeft in de maatschappelijke omwentelingen. Waaraan is deze tekortkoming te wijten? Hebben onze denkers door alle eeuwen heen de hypnotische charme der mondaine kleedij ondergaan, die de veranderingen wijt aan een vrouwelijke of mannelijke modegril? Beschouwen zij de jacht naar de verfraaiing als een onderdeel van onze naar ontplooiing strevende beschaving? Wat zagen zij in den zucht om zich te onderscheiden, om als

een individueele te pralen boven het normale uitzicht der massa? Vragen die ons nooit werden beantwoord, omdat nooit werd ingezien het booze en het ontaardende, dat schuilt achter die parodie van kleuren en aantrekkelijkheden.

De woorden worden stilaan warmer en rhythmischer. Zij passen zich aan aan de melodie in het hart van den journalist.

Denk aan die oogen voor het modevenster. Denk aan de begeerten van die harten. Denk aan de ziel der vrouw, beheerscht door een ongeleide aesthetica. Denk aan al het verlangen in de geesten naar dat mooie en dat kleurvolle. Dan zult gij in de vrije mode zien de aanlokster, de verleidster, de chanteuse, de booze en de koppelaarster. Voor den glans van fluweel en zijde openen de vrouwen de groote geheimen van hun reine lichaam. Wie van hen durft achterlijk zijn. Hun vriendin draagt het laatste snufje, hun vijandin de nieuwigheid van morgen. En zij? Denk aan de vreemde, ingewikkelde wezenheid der vrouw. Aan haar breed uitgebouwde sexueele basis. Aan haar onbeteugeld gevoel en haar fatalistisch passieve levensopvatting. Het bezit is nooit een droom voor haar. Het bezit is een tastbare, materieele werkelijkheid. Zij geniet niet de idee van het schoone, maar de materialisatie van het schoone. Daarom denk aan die jonge, veelzeggende lichtarmen voor de kleurvolle uitstalling van de laatste mode.'

Hij besluit hartstochtelijk:

'Ontneem ze de aanleiding tot het booze. Weer de dwaasheid van het nieuwe, het éénige. Iedere vrouw heeft belang. Zij zijn de banen waarlangs wij naar de toekomst moeten schrijden op het zinqen van den eenvoud. Maak ze naakt of kleed ze eenvoudig. Een naakte vrouw is de incarnatie van het goddelijk woord. Een eenvoudige vrouw de incarnatie van het menschelijke. Maar wat is een mondaine, die haar kleederen koopt met de uitstalling van schijnverborgen lichaamsvuren? Zij is de incarnatie van het duivelsche, het verfijnde uitdagende dat ons benieuwd maakt en zoekend.'

De honger kwelt den journalist te zeer. Zijn geest is eng en moe. Door het kleine venster staart de wanhoop zijner oogen naar de benevelde huizen der grootstad. Dan gaat hij de smalle, gore trappen omlaag, door de vochtige straten naar Helène.

Tusschen deze lichtende sterren aan den bewolkten hemel der menschelijkheid straalt een heerlijke fanaal: Priester Andreas Vermeulen.

Het 'Pasterken' woont in de goorste achterbuurt van de hoofdstad. Modder, vuilnis, ziekte en armoe openen hem den weg naar zijn bovenkamertje. Ook de wind, de regen en de

koude gulpen er ongehinderd binnen. Aan een afgekalkte wand hangt een verkleurde teekening: de Madonna der weeën. Een kinderlijk, rond gezicht met blauwe droomoogen. Een mond als een diep geslagen wonde. Er is dan nog alleen een bed en veel rommel, voornamelijk schoenen. Oud, versleten, uitgerafeld staan zij op lange rijen. Symbolen van rijkdom en armoede, arbeid en luiheid. Ieder spreekt voor den mensch die hen droeg. De eenen beschuldigen, de anderen verontschuldigen. Sommigen weenen, anderen weer grinniken cynisch, dronken.

't 'Pasterken' haalt ze allemaal op, paar na paar in een reusachtige valies, die bij het hinkepinken van zijn gebroken en verkeerd ingezette rechterbeen, steeds ruischend over den grond sleept. Dat hinkebeen heeft hij uit een ongeluk nu tien jaar geleden. Een auto nam hem op en zwierde hem tegen een boom. Zijn been en zijn schedel begaven. Van zijn been hield hij het hinken over, dat hem grotesk maakt als een waggelende eend. Van zijn schedel rest hem de doffe, soms heel pijnlijke onduidelijkheid in de hersenen. Ook het stotteren wanneer hij zenuwachtig is.

De hospita van het 'pasterken' is een grove, vulgaire vrouw. Madame Leblanc. Een Waalsche, bijgenaamd 'la vipère'. Haar gelaat is gelijk een breed uitgegroeide gemeenheid met een groot, rauw gat: haar mond. Wanneer zij twist of scheldt verdwijnt haar dikke, voldane persoonlijkheid volledig achter de schorre, vale diepte, waaruit de woorden buitelen gelijk snijdende messen.

Maar toch is het hart van de Waalsche goed en ruim. Zij stelt het open voor allen die eenzaam zijn en lijden. Zij sluit het echter voor de normalen of de voldanen. Egoïsme en altruïsme, in onbegrijpelijke combinatie zijn er het slot van.

Zonder haar trouwens ware het leven van het 'Pasterken' onmogelijk. Zij heeft hem opgenomen onder een vloed van scheldwoorden en hatelijkheden, nadat een geestelijke raad haar twijfel omtrent de gezondheid van zijn zwakke hersenen had uitgesproken.

De twijfel van den raad was waarschijnlijk gewettigd. In het bewustzijn van het 'Pasterken' doolt een klein restant van herinnering naast een onbenullige denkkracht. Week en vormloos wordt zijn fantaisie beheerscht door plotse gevoelsinvloeden. Soms stijgt zij tot fantastische hallucinaties, die hem meevoeren in een wereld van mystiek en offer. Een bloedende schram op de hand van een kind brengt hem op de knieën in aanbidding der goddelijke wonden. De perverse exhibitie van enkele vroegrijpe straatkinderen werpt hem in de straffen van

de hel. 's Avonds zit hij voor zijn Madonna, bidt, weent en smeekt! Madonna mia, red de wereld, doof de vlammen der hel.'

Andere dagen is hij normaal, ijverig en opgemonterd. Hij herstelt de schoenen tot de duisternis hem omgrijpt en de omgeving van vuile kalk en wakke muren uit zijn leege oogen bant. Werkt hij te laat in den nacht, dan komt Madame Leblanc aan de trapladder tieren:

'Eh, sale corbeau! C'est bèn doulà!'

Het kloppen houdt op. Op zijn brakke legerstede ziet het 'Pasterken', door het onoogelijke dakvenster twee aan twee de sterren schuiven. Hun goud vloeit diffuus open in zijn tranen.

De groote centrische idee in de zwakzinnige hersenen is de meening dat hij zich in een hel van zinnelijkheid bevindt. De aanleiding tot deze hallucinatie ontstaat op een regenachtigen avond voor de drankgelegenheid 'La Venus de Milo'. Hij heeft zijn zware valies neergezet en met zijn vuilen, rooden zakdoek veegt hij het zweet van zijn bruin rimpelgezicht. Traag, gemeten vallen de droppen uit de grauwe lucht.

Daar ziet het 'Pasterken' het blonde meisje Veerle. Hij ziet den goudgegaloneerden portier en het rijpe lamplicht boven de gotische ingangsdeur. Hij ziet haar blonde lokken gloeien als een fel zonnebeeld, als zij de deur binnengaat. Breede lichten omlaaien haar slanke gestalte. Dan is er weer stilte, onwezenlijkheid. In de enge, seniele gangen der hersenen wringen zich de woorden van den portier:

Werk. Hoog loon. Zachte bedden'.

'Neen, neen, meneerken, broederken, portierken. Roep ze terug. Zij gaat in de hel. Weet gij dan niet, dat zij in de hel gaat? Zie de vlammen laaien, heer portierken. Zie de gloeiende, duivelsche gezichten met den glans van het booze. Roep ze terug. Zij weet niet wat ze doet. Zij is nog een kind, broerken, portierken.'

Ma parole, tu es fou!'

Het pasterken gaat. In zijn ziel is een groot diorama helder geworden. Nacht en dag omvatten het in razende wenteling. Tot het carmenrood is ingebrand als een onuitwischbare pijn.

's Anderendaags staat hij voor zijn deken. De kleine grijze oogjes dansen vreemd in het doorleefde gelaat.

'Eerwaarde', zegt hij en plaatst dramatisch de beenderige hand op het kruisbeeld, dat straalt van koperpoets. 'Eerwaarde, Hij heeft me geroepen om te dienen in de hel. Ik vraag de toelating om den Styx over te varen en het licht te dragen in de duisternis.'

De deken kijkt verschrokken. Zijn vette gelaat ligt onrustig om de zelfingenomenheid van zijn vlezige lippen.

‘Mijn zoon, zegt hij, uw roeping is wel vreemd.’

Het pasterken zegt: ‘Grootheid is valschheid, macht is boosheid, armoe is zonde’.

De meid leidt hem vriendelijk maar vlug naar buiten.

De deken verwittigt het college der geestelijken. ‘Vermeulen is gek’, pleit hij. ‘Zoowaar ik hier sta.’

De geestelijken aarzelen echter. Zoolang hij geen kwaad verricht. Wij zullen zien.

Daarna wil het ‘Pasterken’ den minister spreken.

De portier staat versteld en sprakeloos. Tenslotte is het een geestelijke. Grof zijn durft hij niet.

Hij gaat bij het Bureauhoofd.

‘Als u een inlichting wenscht, eerwaarde?’

Het Bureauhoofd is kaasbleek. Hij doet ietwat zenuwachtig en wringt voortdurend zijn lange knekelvingers tusschen zijn hoogen col. De panden van zijn jas hangen lusteloos en verveeld.

Het ‘Pasterken’ is zenuwachtig. ‘Blabblubblab, blabblub.’

Het Bureauhoofd hangt zijn groote bleeke ooren over den stroom van onsamenhangende woorden.

‘Pardon? Pardon?’

Het ‘Pasterken’ verhinkt voortdurend. Zijn arme hersenen doen pijn. De hallucinatie omwervelt hem als een bloeiende horizonschijf.

‘De hel, blabblub, de vlammen in de hel, blub. Onze meisjes, meneer de minister, blubbblabblub, de vlammen in de hel, blub. Heer minister moet de hel sluiten, blubblab. Vrouw zijn rein; blonde vrouwen zijn rein, blubblab.’

Het Bureauhoofd wringt ontsteld zijn witte doorzichtige handen.

Hij zal er over spreken. Wis en zeker. Neen, terugkomen moet zijn eerwaarde niet. Alles komt in orde. Natuurlijk, natuurlijk, de hel wordt gesloten.

De minister hoort het nooit, maar de vrienden van den heer Bureauchef hooren de goede mop. ‘Ah, laissez moi rire. Le simplet!’

Het ‘Pasterken’ loopt in koude en regen doorheen de beruchte straten der zedeloosheid. Iederen avond komt hij aan de verschillende kroegen.

‘Niet binnenlaten, portierken. Reine meisjes moeten worden bewaard. Daar binnen gloeit de hel. Zie de vlammen branden, hoor de duivels gillen.’

Sommigen zijn ietwat voorkomend: ‘Wij zullen ons best doen, vadertje’. Anderen schimpen en vragen schoftig of zij soms bij hem moeten komen. Een slaat hem vlak in het rillende gelaat.

‘God vergeve 't u, portierken. Amen.’

Ook de vrouwen spreekt hij aan. Onderdanig, vaderlijk, smeekend.

‘Lieve meisjes, daarbinnen is het booze. Hoedt u voor het kwade, zuivere zieltjes. Mijdt de duivels, die u bezoedelen. Vrouweneer is mannenkracht. De bloesems staan rein aan de boomen. Lieve meisjes denkt aan uw moeders, denkt aan uw kinderen.’

In de beperkte kracht zijner hersenen worden de woorden eentonig van vorm en klank. Sommige portiers kennen de ‘litanie’ van buiten. Zij vallen hem in de rede en dreunen zijn stereotiepe zinnen op.

‘Ja, ja, broertje. God zegene u.’

't ‘Pasterken’ is dolblij omdat zij hem begrijpen. Hij dankt eerbiedig. De rosse hoed zwaait beleefd. Op het grijze hoofd valt de koude der avonden.

De meeste vrouwen halen hun schouders op. Zij vinden hem onuitstaanbaar. Anderen, wie het noodlot heeft geleerd ongelukkig te zijn, voelen medelijden. Maar... De roes van de grootstad kolkt als een maalstroom. 't ‘Pasterken’ zwalpt aan de schuimende randen.

Madame Leblanc is woedend en zorgelijk. Haar groote mond zaait verwenschingen en vermaningen. Waar hij blijft, eh? Wat hij doet, eh? Of hij zich niet schaamt zoo laat uit te blijven? Sale corbeau. Dan stookt zij den heelen nacht vuur om zijn kleederen te drogen.

Op een avond ziet hij haar, zijn madonna. Een rilde, blonde meisje met de blauwe droomoogen en den bloedenden mond. De Madonna der weëen van zijn zolderkamer.

't ‘Pasterken’ is haar gevolgd door een zuipenden April-regen. Zijn intuitie heeft hem gewaarschuwd. Zij gaat naar de hel. De zieke hersenen kreunen: Madonna mia!

Voor de drankgelegenheid: ‘Eve au Paradis’ blijft zij staan. Het licht van den ingang omvat haar in een trillend net. De hoogmoedige portier kijkt uit zijn vleeschelijke hoogte neder. Haar oude, natte kleederen verduiken niet de jonge belofte harer vormen. De portier knipoogt: ‘Werk, meiske?’

Als een vlam laait het bloed in het gezicht der vrouw. Radeloosheid en ontbering stuwen haar. Opvoeding en droombeelden houden haar tegen. Zij is geen heilige, maar ook geen hoer. Zij is een overtollige burgeres in een voldane maatschap-

pij. Misschien kon zij gered worden, maar dan zou moeten worden afgezien van de regeeringsgebouwen. Slotsom: zij moet er aan.

't 'Pasterken' grijpt haar vast, wanneer zij haar voet op de stoep zet. Onder haar verwonderde, beschaamde blikken zinkt hij op zijn knieën. Het water dringt doorheen zijn uitgerafelden toog op zijn magere beenen.

'Meiske, niet doen. Toe meiske. Daar is de hel. Madonna mia van het reine.'

De vrouw slaat de handen voor het gelaat. Snikkend loopt ze weg in den klaterenden regen.

Het 'Pasterken' stapt eenzaam in den nacht. Zijn toog is doorzopen en zwaar als ijzer. In gulle beekjes stroomt het water van zijn hoed. Hinkepinkend pletsen zijn schoenen in de regenplassen. Het water spat ijskoud op zijn beenen. De zware valies pletst op het rhythme van zijn hinkstap. In iedere cel van het oude lichaam is de koude binnengeslopen.

Maar het hart juicht warm en begeesterd.

'Ik heb haar gered! Ik heb haar rein gehouden. De hel zal haar niet opslorpen, Madonna, mia. Ik heb haar gered.'

De spettende regendroppen spreiden een bank van mist over de verlatenheid der straten. De huizen hangen dreigend voorover. Gorgonen spatten wilde waterstralen. Ver in het Westen valt een zilveren lichtbalk door het gebroken wolkendek.

Dan is de dood plots bij het 'Pasterken' gekomen. De kleine, hinkepinkende gedaante merkt hem niet. Het groote hart jubelt als een engelenkoor. Wat deert hem regen, honger of pijn? Hij heeft haar gered, zijn madonna!

Den heelen nacht loopen hij en de dood naast malkaar. Beiden zijn vervuld van hun eigen belevenis. De dood is wrevelig om het koude weder, om den weerstand van dit oude, verbruikte lichaam. Hij denkt: 'Hier ben ik niet als een moordenaar, maar als een verlosser. Ik buig me neer over een verslagene. Hoe komt het toch, dat die mensch niet leefbaar was? Dat hij geboren werd en streefde lijk een verworpene? Nooit heb ik een schooner hart gezien. Het is zooals een kristallen klok, waarin de grootschheid ligt van de heimat, die hem baren zag. Gouden korenvelden die wuiven onder azuurblauwe zeeën. Een beek, die gorgelt langs de voeten van oude, trotsche eikeboomen. En menschen met een open, reine gezicht, moeizaam hun werkerslijven opwindend naar de hooggelegen kapel. Hoor hoe zijn hart zingt als het broze klankenspel bij het avondgebed. Waarom toch is die mensch niet leefbaar geweest?'

Tot de morgen grauwt uit de ruimte van het Oosten loopen zij zoo samen, twee schimmen, twee eenzamen.

Uit ‘La Volupté’ brandt de gezelligheid naar buiten. De bekleede deur zwaait open en rauwe stemmen gieren als kristallen glazen in de morgenlucht.

Daar staat zijn madonna. Een mantel van rood fluweel drapeert haar jonge gestalte. Naakte beenen schitteren boven de glimmende straatsteenen. Haar gelaat gloeit als een rijpe vrucht omheen den blauwen hemel harer oogen, waarin twee sterren branden. Meneer Goldstein leidt haar naar zijn luxueuse auto. De chauffeur groet eerbiedig.

Een razende duizeligheid stormt doorheen het zwakke bewustzijn van het ‘Pasterken’. De wereld om hem heen verdwijnt in een grauwe vlek. Daaruit rijst een roode, vette hals. Doorheen dien hals glijden alle meisjes naar de hel. Die hals gloeit en vlamt. Hij ruikt naar pek en zwavel. Het is de hals van den duivel. Die hals moet hij vernietigen.

Meneer Goldstein slaat van zich af. 't ‘Pasterken’ stuikt met zijn oude gezicht in een plasje grauw regenwater. Niemand roert. Allen zijn bevangen door het plotse bevreemdende, adembenemende. Alleen de dood denkt: ‘Een minuut zal wel voldoende zijn. Hij was niet zoo heel sterk’. Dan buigt de dood zich over priester Andreas Vermeulen. Ergens moeten nu engelen zingen.

Natuurlijk, meneer Goldstein. Een betreurenswaardig incident, maar U was volkomen in Uw recht. Hij viel U aan, nietwaar. Getuigen zijn er genoeg. Vergeef mij U te hebben gestoord. U begrijpt wel: routinewerk. Wij denken, dat hij gek is geworden. De verklaringen van den heer Deken zijn zeer positief. Het beste is gebeurd. Zulke menschen zijn een gevaar voor de maatschappij. De commissaris drukt op ‘zulke’ en op ‘gevaar’.

De geëerde burger Goldstein zucht verveeld. ‘Zooals u zegt, commissaris: ‘Een maatschappelijk gevaar.’

Uit het doodenhuisje rijdt een eenzame wagen. Eén paard, één koetsier, geen bloemen. Om de grijze wolkenbanken liggen franjes van goud. Lichtbalken vallen uit den hemel. De zomer kondigt zich aan. Het kruisje vermeldt: Andreas Vermeulen. 1850-1919. Anders niets.

De dagbladen melden: ‘De uiterst modern opgevatte regeeringsgebouwen zijn eindelijk klaar gekomen. De heer architect Abraham Cohen moet voor de zeer gedurfde constructie worden

geprezen. Als materiaal werd voornamelijk beton gebruikt. De heeren ministers gaven blijk van groote ingenomenheid. De aantijding van een zoogenaamd kunstkritikus, dat het gebouw een echt museum is van wansmakelijkheden, wordt van meer bevoegde zijde als achterlijk gebrandmerkt. Den heer architect Cohen werd een staatsorde toegekend.

De dagbladen melden: 'Het aantal zelfmoorden stijgt onrustwekkend. Van hoogerhand werd ons medegedeeld, dat de bizonderste reden voor dit bedroevend feit te zoeken is in de misdadige geneigdheid der jeugd. De ouders worden aangemaand meer acht te schenken aan de gedragingen hunner kinderen'.

De dagbladen melden: 'Zelfmoord. Een jonge, blonde vrouw, ongeveer zeventien jaar. Droeg een armbandje van geringe waarde met den naam: Veerle. Was zwanger. Waarschijnlijk wanhoopsdaad. Die inlichtingen kan verschaffen ge lieve.....'

De dagbladen melden: 'Een nationaal lid heeft in de kamers een interpelatie geëischt betreffende het overschrijden van de voor de regeering voorziene toelagen. Betreffende kosten zouden niet vier millioen, doch wel zeventien millioen bedragen.'

Van den journalist, die honger lijdt, omdat hij den vinger in de wonde legde, melden de dagbladen niets.

uit: 'Zielen in de branding'
ROBERT J. DE NAMUR.

'Litteraire heksenketel'

Een financieele hoog-conjunctuur in den litterairen winkel:

Het litterair jaar 1945-1946 belooft...

Het belooft nieuwe uitgaven, nieuwe spelling, nieuwe dichters, nieuwe tijdschriften en last not least nieuwe premiën.

De Leo J. Krijn-prijs mag verwacht worden en ook de uitgeversmaatschappij 'De Gids' zal niets onverlet laten om haar milde politiek in de toekomst met denzelfden ijver voort te zetten.

Reeds werden De Corte, Vanistendael, Van Herreweghen, Minne, e.a. met officieele prijzen vereerd en werd door de provincie Brabant een gift gedaan aan een 5-tal tijdschriften.

Met ongeduld wordt gewacht op de andere provincies.

En dan zijn er nog kwatongen die durven beweren dat er geen cultuur-politiek gevoerd wordt: Laster, anders niets.

Ook extra-litteraire premiën werden reeds toegekend, o.a. aan Mevr. Van de Woestijne door ‘De Gids’.

Onverpoosd, week-in, week-uit, heeft Mevr. Van de Woestijne ons herinneringen gebracht: nu iets over haar overleden echtgenoot, dan weer bijzonderheden over de mode en de spijskaarten uit den tijd van..., doch het was ‘extra’-litterair.

Onlangs heeft ‘De Gids’ weer een premie toegekend voor twee dichtbundels. De gelukkige winnaars waren deze maal M. Brauns S.J. en R. De Vos, die respectievelijk 7.000 en 3.000 fr. werden uitbetaald. Daarmee sluit ‘De Gids’ een gelukkige reeks af.

Doch in een tijd van atoom-bommen en radar-uitzendingen past het niet meer om op de voeten te gaan, of liever te blijven loopen. Het is verouderd en orthodox.

Derhalve dient de levenswijze grondig gewijzigd te worden. Zoo zullen in de toekomst tentoonstellingen ingericht worden over nog te konterfeiten doeken. Anderzijds zal het raadzaam worden dat de dichters teruggrijpen naar het kreeftdicht ofte retrograde, om aldus geen mal figuur te slaan en een vers te kunnen beginnen met het laatste woord.

Zoo is reeds een proces over de Vlaamsche literatuur aan gang, terwijl de misdaad nog moet gepleegd worden. In afwachting dat een beschuldigingakte wordt voorgelegd blijft het openbaar ministerie aan het woord.

Kortom we leven in een zonderlingen tijd, maar 't is verdraaid een geestige boel waarin we verzeild zijn.

Ook ‘De Gids’ heeft zulks beseft en wil niet achter blijven om mondain en up-to-date te zijn. Zoo werd aan Karel Jonckheere een premie toegekend van 12.500 fr. (zegge twaalf duizend vijfhonderd frank) om een begonnen gedicht te voltooien. We kunnen niets anders dan het initiatief gelukkig achten.

Nu de geldmachten hun driften botvieren is het niet heelemaal ongepast de Muze met een paar duiten te verleiden.

Het schijnt ons echter eenigszins ongerijmd dat één onzer beste en vruchtbaarste dichters dergelijke stimulans noodig heeft. We lazen zoo pas ‘Avondbrieven’ van Jonckheere en zijn overtuigd dat zijn kunstenaarschap in crescendo-baan naar het summum groeit.

Het trof ons dan ook pijnlijk dat om de wereld op haar

kop te plaatsen juist Jonckheere als medium werd uitgezocht. We meenen ten andere dat Jonckheere zelf vriendelijk voor de misplaatse attentie zal bedanken en zijn dan ook zoo vrij voor te stellen een zelfde bedrag toe te kennen aan een minder begenadigd dichter (naar beurs en inspiratie) opdat hij hieraan MEER 'moreele sterke' zou weten te putten dan Jonckheere die o.i. reeds sterk genoeg is.

Anderzijds stellen we voor om bij het Ministerie aan te dringen om zijn inspecteurs beter te bezoldigen, zoodat ze voor waardeering en erkenning niet aangewezen zijn op privaat-instellingen.

Rik Lanckrock.

Kroniek der poezie.

'AVONDBRIEVEN' door Karel Jonckheere. Uitg. De Spiegel.

- Eindelijk brengt De Spiegel ons een bundeltje verzen die we nog meermaals zullen herlezen. Deze tien gedichten getuigen wat we in een vroegere recensie zegden nl. dat Karel Jonckheere een onzer tegenwoordige waardige dichters is. Luistert naar dezen dichter, die buiten alle confessie eerlijk wil staan tegenover God:

Ik heb geluk gekend bij vader en bij moeder
ik heb een vrouw ontmoet en stichtte een eigen haard;
ik heb iets ergs beleefd, de ziekte van mijn broeder,
ik heb een zuster die een blind kind heeft gebaard.

'k Ben nog geen vijftig jaar, een vijfde van mijn leven
werd twee maal door een krijg verdwaasd te niet gedaan,
maar toch ben ik bereid ook dit u te vergeven,
wat hebben wij uw Zoon niet alles aangedaan.

Doch nu ik U dit schrijf, en 'k doe het namens velen -
wij zijn op Uw planeet millioenen in getal -
stijgt mij een stil vezoek ter drooggekropte kele
en 'k hoop dat U mijn vraag niet bitter maken zal:

slechts gij alleen, Gij God, kunt de milliarden kennen
die leefden op deze aarde en leidden ons bestaan;
kunt gij dan nooit, maar nooit eens aan dezelfden wennen?
leg UWE schepping stil en laat ONS verder gaan.

We kunnen hier wel opmerkingen maken, aangaande het onvoorwaardelijk aanvaarden die een katholiek tot waar geloovige maakt. Maar zulks belet niet dat Jonckheere een oprechte taal spreekt, die niet alleen getuigt van zijn groeiend kunstenaarschap maar ook aantoont, dat de mensch die waarlijk God zoekt, spijts zijn vergissingen nog altijd schooner en grooter is dan de ontelbaren die Hem eeren met de lippen maar niet met het hart. We danken den dichter en De Spiegel om deze verzen.

‘MAANDKALENDER’ door Herckenrath. Uitg. De Spiegel.

Dit Spiegelnr. kan aansluiten bij al de vorige. Niets bijzonders. Eenige verzen over een somber-grijze hemel; sneeuwtooi; stervend avondrood; en late vogels. - Soms schrijft de dichter een vers met eenige beteekenis:

> Zoo onaanroerbaar waart 't verbleeken
> langs huis en land waar geen geluid
> de zaligheid der rust komt breken
> en d' eindloosheid in zich omsluit.

‘GEEN VAARWEL’ door P. Schreers O.F.M. Uitgave Lannoo Tielt.

Jammer dat de titel van dezen bundel niet uit een en wel het laatste woord bestaat. P. Verscheure O.F.M. die de inleiding schreef noemt dezen bundel zonder meer: een nieuw geluid. We danken hem en tevens den dichter zelf voor zulke nieuwe geluiden. Na lezing van de inleiding hadden we reeds den indruk dat hier te veel en te kwistig met gevleugelde woorden wordt omgesprongen, en we voelen ons verplicht, hier deze harde woorden neer te schrijven: sommigen zouden wijs handelen het onderscheid te leeren tusschen kunstenaars en... kunstenmakers vooaleer zich aan kunst te wagen; aldus zouden ze namen als Gezelle die ons inderdaad menig ‘dreupel poezie’, maar dan ware poezie geschonken heeft, niet aan een amzaligen kerstboom hangen midden allerhande prullen.

Hier eenige rijmpjes uit dezen bundel:

> Hij hief zijn glas en riep:
> komt mannen danst en drinkt
> de mensch is maar een steen
> die in het water zinkt.

En als het voor ons luidt
dan zijn we niet meer ziek
dan hebben we dien wijn
en maken we muziek.

Dit boekje staat vol dergelijke nieuwe geluiden - Wat nu kleine man?

K. Dekandelaere.

Kroniek van het proza
Een dubbelganger in onze literatuur?
Detectivestreken naar aanleiding van een detectiveroman.

Indertijd wijdde Frans Buyle een paar artikels aan het detectiveverhaal. Radicaal stelde hij de vraag: 'Behooren de detectiveromans tot de literatuur?'[(1)] Na een grondig onderzoek kwam hij tot een conclusie, die ons aanwakkerde voortaan meer aandacht aan het detectiveverhaal te besteden. 'Uit jarenlange ervaring nu is mij gebleken, dat voor het schrijven van een leesbaar detectiveverhaal men over een grooter percentage denkkracht, combinatievermogen, stijlvaardigheid, psychologie (vooral psychologie!), kennis der omgangsvormen en gebruiken, juiste karakteristiek der figuren en gebeurtenissen, enz. dient te beschikken, dan noodig is tot het samenstellen van een litterairen roman van dezelfde qualiteit.' Aldus Frans Buyle in een van zijn voor sommigen gevreesde en voor anderen leedvermaak-bezorgende kronieken. Nadat Buyle E.T.A. Hoffmann en Edgar Allen Poe als de grondleggers van den modernen detective-, avonturen- en phantasieroman vermeldde, citeerde hij een fragment uit den avonturenroman 'Allan Quatremain' van Rider Haggard dat scherp gestelde cultuurhistorische en philosophische problemen daarstelt, zoodat wij den detectiveroman die tot de literatuur behoort, niet met de smakelooze kioskendetectiveromannetjes mogen vereenzelvigen, al hoeft de detectiveroman niet altijd op een dergelijk verheven plan als die van Rider Haggard te zijn gesteld. Maar toch bleek Buyle den detectiveroman te koppelen (of liever te versmelten) met het ontspanningsverhaal. 'Dat ook het ontspanningsverhaal aan dezelfde wetten onderworpen is als om het even welke litteraire schepping is vanzelfsprekend. Alleen komt het er op aan dat men het in de toekomst

met dezelfde maatstaven meet als welke men aanlegt voor de gewone literatuur.[2] In vele en zelfs in de meeste gevallen behooren de detectiveromans tot de ontspanningslectuur of -literatuur, maar een deteciveroman van het slag als ‘Allan Quatremain’ dienen eerder bij de inspannings- en bij de philosophische- dan bij de louter detectiveromans te worden gecatalogeerd.

‘...een vakkundig detectiveverhaal staat dichter bij de algemeen geldende prozakunst van beteekenis, dan een slecht geschreven litteraire roman.’ Hooren wij hier de stem van Buyle pleitend voor iemand die zijn kans in de detectiveromankunst wil beproeven? Een kloeke vastberaden stem waarin een ambitie niet langer kan verzwegen worden? Wonderbaar, Buyle's opvatting over den detectiveroman vinden wij treffend in ‘De noodlottige N’[3] van Luc Prins weerspiegeld. Ook Luc Prins stelde zijn roman op een hooger plan dan wij het in onze Vlaamsche literatuur (op enkele uitzonderingen na) gewoon zijn. Niet enkel in een bijna aristocratisch milieu situeerde Luc Prins zijn personages, hij voerde ons tevens binnen in een wereldje van intellectueelen en artisten waarin zich een niet alledaagsch drama afspeelde. (Een jonge dame werd op een geraffineerde manier tijdens een soirée vergiftigd.) Nadat de auteur het milieu schilderde waarin wij onmiddellijk met de diverse personages kennis maakten, stelde hij ons dadelijk voor het mysterie rond den moord, evenals Roothaert, die verklaarde dat een detectiveroman van achter naar voor (in den figuurlijken zin) moet worden geschreven. Niet alleen om de spanning die in ‘De noodlottige N’ trilt moeten wij den auteur prijzen, maar méér nog moeten wij hem om zijn veelzijdigheid bewonderen en bestudeeren.

‘De noodlottige N’ is een modern, een frisch en een origineel boek in onze Vlaamsche literatuur. Het heeft niets van de moderne zakelijkheid en ook niets van de geforceerde mooischrijverij. De natuurbeschrijvingen zijn noch versleten noch overladen en het heele boek werd met beheersching geschreven. Het hoeft ons dan ook niet te verwonderen, dat Luc Prins Maurice Roelants terloops als onze beste Vlaamsche romancier vermeldde. De dialogen zijn evenmin nergens geweld aangedaan, al is het niet makkelijk beschaafde lui een waarachtige, levende taal te laten spreken.

Ongetwijfeld heeft Luc Prins veel aan zijn belezenheid te danken, maar zijn verworvenheden blijken in hem als gefiltreerd en in de eerste plaats is er zijn kunstenaarsziel, die hem in staat

stelde het leven dieper dan de gewone sterveling aan te voelen en te begrijpen. Vaak werd hij door de bezinning gedreven tot het neerschrijven van droefgeestige contemplaties als deze:

'Zij was soms wel droefgeestig...'

'De droefgeestigheid van een kunstenaar. Alle kunstenaars zijn droef.'

'Ja, dat is tenslotte begrijpelijk. Zij durven blijven nadenken over hetgeen wij ons liever uit het hoofd zetten.'

'Maar niemand houdt doorgaans zooveel aan het leven als een kunstenaar.'

'Doorgaans ja.'

Ondanks de meditatieve fragmenten, die vaak voorkomen bij personages die al te onduidelijk afgeteekend zijn daar zij te zeer op het droombeeld van den auteur zijn afgestemd, creëerde Luc Prins waarachtige menschen, wezens van vleesch en geest. En hierin schuilen zijn psychologische verdiensten, die hem als een meer dan gewoon artist kenmerken.

Naast zjjn benijdenswaardige technische capaciteiten en zijn zin voor psychologische analyse, heeft Luc Prins een eigen kijk op onze cultuur en beschaving. Zijn zwak voor den Spaanschen wijsgeer en dichter Ortega y Gasset en voor den Noord-nederlandschen dichter Martinus Nijhoff herinneren ons weer aan Buyle's kronieken die wij steeds met belangstelling al was het niet altijd met eensgezindheid volgden. Hoe vaak werd Ortega y Gasset door Buyle niet vernoemd? En ook in 'De noodlottige N' vinden wij een beschouwing van den Spaanschen dichter en wijsgeer. 'De liefde is een weinig voorkomend feit, en een gevoelen waarvoor slechts enkele zielen vatbaar zijn, strict genomen dus een bepaalde gave, die sommige menschen bezitten, welke gave gewoonlijk voorkomt in vereeniging met andere gaven, maar die ook alleen, op zichzelf staand voorkomen.' (blz. 115). En op blz. 120 komt Nijhoff, de auteur van 'De pen op papier', opdagen. 'Levende geliefde, die mijn gedachten en de pen op het papier volgt, gij zoudt hiervan geen enkel woord schrappen.' Evenmin kunnen wij ons uit Buyle's vertroostingen bij den dood ontzetten, die als het ware in Luc Prins' roman verweven zijn. 'Wie niet leert met den dood vertrouwd te geraken, zal nooit het leven in zijn volle waarde kunnen doorgronden.' Een diepe broederschap met den dood bezit ongetwijfeld Schubert in zijn lied: 'Wees blij te moede, zacht in mijn armen zult gij slapen.' Er komt inderdaad een oogenblik in het bestaan van elken mensch - hij moge vóór duizend

jaar geleefd hebben of binnen duizend jaar leven - dat hij ervaart hoe alle comfort, alle uitvindingen, alle ontdekkingen en van de grootste schranderheid getuigende openbaringen tenslotte tot niets herleid worden in het aanschijn van den dood. Niemand wil gaarne sterven - ook de held niet, die zijn eer boven zijn leven stelt - doch de vertrouwdheid met de andere wereld is slechts het aandeel van de weinigen, die den staat van wonderbare verhevenheid kunnen bereiken, waarvan de musiceerende engelen van van Eyck ons doen denken, zonder daarom hun geheim prijs te geven. Het geldt hier een kwestie van zien, het gevoel alleen is niet toereikend. Aan den dood is de liefde hierin gelijk, dat zij, die de liefde in haar hoogsten vorm kennen, met wanhoop of met vertrouwen gevuld zijn. (Existentialisme, Jan Walravens?) De wereld is vaak geneigd om deze dingen als behoorende tot de phantasie te beschouwen - zoo bv. de ontmoeting van Dante met Beatrijs - doch er zijn geesten die weten, (die weten door te zien) dat een verhouding tusschen twee menschen mogelijk is, die alle argwaan en vrees uitsluit' (blz. 75)

Ook Buyle's opvattingen over de poëzie zijn rechtstreeks aan te knoopen bij die van Luc Prins, die een van zijn personages laat opmerken: 'je weet immers dat ik een verdediger ben van ambachtelijke kennis.' (blz. 123)

Ten slotte willen wij de confrontatie niet verder doordrijven en besluiten wij maar met een stereotiep zinnetje: 'Luc Prins heeft in elk geval onze literatuur verrijkt.'

Remi Boeckaert

Eindnoten:

(1) Het Vlaamsche Land
(2) idem
(3) Uitgeverij 'De Sleutel' Antwerpen, gekart. 202 blz.

‘Ons nieuw initiatief’.

Een paar nummers van dezen jaargang zullen volledig door een essay in beslag worden genomen. Zoo zullen deze nummers het uitzicht hebben van brochures, die ruimer dan de gewone tijdschriftnummers zullen verspreid worden. Niet alleen de onderwerpen die er in behandeld worden. maar ook de auteurs van deze brochures zijn op hun minst interessant.

- **Het eerste essay is een ‘Confrontatie van Urbain Van de Voorde met Marnix Gijsen’ door R i k L a n c k r o c k .**
  Bijna overbodig om de originaliteit en den moed waarmee dergelijk essay werd geschreven te beklemtonen. Lanckrock heeft zich beperk bij een objectief onderzoek in de poëziekronieken van onze twee befaamde en misschien wel beruchte critici en essayisten. Het is hier ovenwel de plaats niet om Lanckrock's essay in te leiden. Wij voegen er slechts aan toe dat de jonge essayist met deze confrontatie zijn degelijkste werk heeft geleverd.

- **J a n S c h e p e n s was zoo vriendelijk ons zijn essay over ‘Paul Rogghé’ toe te vertrouwen. Dit essay is thans het derde dat wij van hem mochten publiceeren.**
  Het vormt een onmisbaar stuk uit zijn cyclus ‘Gentsche Dichers’.
  Dat Schepens één van onze vooraanstaande critici is zullen wij bij gelegenheid in dit tijdschrift trachten aan te toonen.

Niet-abonnenten kunnen eveneens inteekenen tegen 20,- fr. per brochure. Ze worden verzocht dit bedrag op postcheckrekening der redactie te storten met vermelding van bestelling op keerzijde van strook.

R. Boeckaert
Redactiesecretaris.

Boekbespreking.

‘Waarachtige historien’ door Loekianos - vertaald en ingeleid door Dr. Fr. Cluytens - Klassieke Galerij N^{o} 26- N.V. De Nederlandsche Boekhandel - Antwerpen 1946 - 87 bldz. - 20,- fr.

In zijn inleiding toont Dr Cluytens aan dat de werken van Loekianos (ong. 125-190) een weelderige inspiratiebron geweest zijn voor de schrijvers uit latere eeuwen: Goethe, Rabelais, Cyrano de Bergerac, Swift.

Waar het werk van Loekianos door zijn sarcasme en cynisme veelal negatief gericht is (onthulling van disharmonische toestanden en huichelarij in maatschappij, leven, kunst, godsdienst, wijsbegeerte) ziet de commentator het positief element van den schrijver in de eerlijkheid van zijn bedoelingen. Wars van uiterlijk bombasme en holle, opgeschroefde styleering streefde hij naar eenvoud, waarheid en nuchtere zakelijkheid.

De studie van dit figuur in verband met het huidig litterair gebeuren zou dan ook tot merkwaardige anachronismen kunnen leiden.

Loekianos is één van die sympathieke snaken die geen meelij kent met overspannen maneblusschers, overprikkelende hinde-renners en levensvreemde stamelaars.

Een ezel noemt hij kortweg ‘ezel’, zoodat hij in onzen tijd geen mal figuur zou slaan en flink zuiveringswerk - althans litterair - zou kunnen verrichten.

De ‘Waarachtige Historiën’ is een fantastische parodie op de reisromans, het is tevens een satire op de wijsbegeerte en de literatuur. In dit werk ontpopt Loekianos zich als de Hellenistische Münckhausen, zonder eerbied voor de nu vereerde grootmeesters der klassieke oudheid: Homeros, Plato, Horatius, Socrates, Diogenes.

Het is amusante lectuur, vooral daar de azijnzuurscherpe aanklacht tegen de heerschende literatuurgenres en de gangbare philosophische concepties voor den modernen lezer niet het minste actueel belang meer heeft. Voor philologen schijnt hier echter een bijna braak terrein op ontginning te wachten.

Vertaling, commentaar, documentatie, alsmede typographische verzorging van dit werkje schenken voldoening.

Rik Lanckrock

‘Tacitus Germania’ - vertaald en ingeleid door Marc Moonen. - Klassieke Galerij N^{o} 23 - N.V. De Nederlandsche Boekhandel - Antwerpen - 1946 - 71 bldz.: 20,- fr.

In dit werk brengt Marc Moonen ons de vertaling van Tacitus' Germania. Het behoort niet tot onze taak in deze recensie het werk van den Romeinschen geschiedschrijver aan een analyse te onderwerpen. Dat deze geographische en ethnologische studie over Germanië de eeuwen heeft getrotseerd is een bewijs van haar wetenschappelijke, philologische en artistieke waarde.

Het verheugt ons ten zeerste dat dit werkje in een goedkoope en degelijke uitgave ter beschikking werd gesteld van de Nederlandsche lezers.

Marc Moonen leverde flink werk door in zijn inleiding de terminologie te fundeeren en de vertaling door talrijke voetnoten toe te lichten.

Rik Lanckrock.

Floris en de Blancefloer’ - ingeleid en verklaard door Dr. Paul de Keyser - Klassieke Galerij N^{o} 25 N.V. De Nederlandsche Boekhandel - Antwerpen - 1946 183 bldz. - 35,- fr.

Benevens den oorspronkelijken tekst van de Middeleeuwsche idylle brengt Prof. Dr. de Keyser ons een stevig gedocumenteerde inleiding. Hierin belicht hij niet alleen den auteur, Diederik van Assenede (geb. 1230-30 - overl. 1290-95), maar daarenboven tracht hij het werk in een historisch verband te situeeren. Tevens peilt hij naar de antecedenten van ‘Floris ende Blancefloer’ en handelt hij over de werken die naar deze idylle werden geconcipieerd.

De oorspronkelijke tekst (ong. 4000 regels) werd door talrijke voetnoten toegelicht, die den modernen lezer met de eigenaardigheden van het Middel-Nederlandsch vertrouwd maken.

Rik Lanckrock.

‘Beschaafd Nederlandsch in twintig lessen’ ten behoeve van middelbaar-, normaalonderwijs en zelfstudie. - Leo Simoens. - Boekuil en Karveel Uitgaven, Antwerpen, 1946. Prijs 28 fr. - 102 blz.

Prof. Dr. E. Blancquaert gewaagt in het Voorbericht bij de eerste uitgave van ‘Practische Uitspraakleer van de Nederlandsche Taal’ over dergelijke leidraden die zich met een critiekloze overname uit andere handboeken vergenoegen. Ik

meen dat ook Simoens' werkje onder deze kategorie te rangschikken is. Dat ‘in twintig lessen’ doet ons denken aan ‘Engelsch zonder leeraar’. Vanzelfsprekend dat dit werk - al beweert Samensteller dat hij de gulden middenweg koos - te weinig theorie geeft om te kunnen gebruikt worden door hen voor wie het was bestemd. Behoudens voor zelfstudie, waartoe het als vulgariserend werkje zeer dienstig kan zijn.

M. Oudewal.

‘Belgium in Bondage’ - door J.A. Goris. Uitg.: Standaard Antwerpen 1946. - 216 bldz. - 80,- Fr.

De uitgever deed er goed aan te herinneren dat dit boek geschreven werd voor - op sensatie beluste - Amerikanen. Toch begrijpen wij niet die lumineuze idee een dergelijk samenraapsel van krantenartikels in ‘het licht’ te geven. Menig lezer zal zich ergeren, zich verontwaardigd voelen. We hopen dat het niet in Schrijvers bedoeling lag voor bestweter te spelen of oude wonden weer aan 't bloeden te brengen. Alle blasphemie uitgegesproken tegen onze heilige naam - waardige burgers van een waardig land te zijn - kunnen wij niet dulden. Ook in oorlogstijd heiligt het doel niet altijd de middelen. Het ware misschien interessant voor Gijsen eens na te gaan in hoeverre patriotisme drijfveer was van die schitterende sabotage daden der ‘Waalse’ boeren.

Zeker, wij weten dat J.A. Goris gedurende zijn jarenlang verblijf in Amerika zijn brood niet at in ledigheid. Hij is er werkzaam geweest als Marnix Gijsen en als Dr. J.A. Goris.

Als letterkundige heeft hij in Amerika zeker verdienstelijk werk verricht, onze litteratuur ten bate. Maar was het dan ook bij dat onschuldig pionierswerk gebleven. Wij betwijfelen sterk of de diplomaat Goris met zijn kostelijk-goedkope artikels van dat allooi dat we mochten slikken in zijn ‘Belgium in Bondage’, er veel zou hebben toe bijgedragen het prestige van ons ‘little Belgium’ in Amerika hoog te houden en ons land daar te doen doorgaan als een ‘big country’. Toch zullen wij dit werk met ten minste evenveel belangstelling lezen als den Amerikaan, die er de première van kreeg, al is het dan ook maar omdat het ons in staat stelt dit ‘schitterend pleidooi’ met de nodige dosis scpetisme erkentelijk te overwegen. Goris geeft blijk van zijn scherprechterlijke talenten. Hij kent maar één criterium: ab uno disce omnes. Volgens dit criterium dan heet hij de Belgen zo naïef mogelijk: Quislings of Helden.

Hoe betrouwbaar en hoe menigvuldig ook al zijn geëerde bronnen blijken te zijn geweest toch spuiten ze soms troebel

water. Gysen heeft het niet vermocht te disfilleren. Het feit dat Schrijver in Amerika vertoevend Belgische toestanden uiteenzet waarin hij zelf niet heeft geleefd, noden beschrijft die hij zelf niet aan den lijve heeft gevoeld, zullen zeker argwaan wekken. Hij volgt de martelgang van zijn Vaderland à longe, hierom werpen wij hem niet den steen; maar de aanstellerige geest van zijn werk kan dan voor ons niet zijn het Veronika-doek van mild begrijpen.

Verder zal de aandachtige lezer sporadisch nog enkele onnauwkeurigheden ontdekken waarvan er enkele, zelfs cum grano salis, waarlijk niet door de beugel kunnen. Dit belet ons dan van inhoud. Toch zal Belgium in Bondage ons voor gewetensvolle poging 'recht te spreken': ruim van geest, overtuigend van inhoud. Toch zal Belgium in Bondage ons voor gewetens misvorming behoeden. Waarlijk, J.A. Goris dwingt ons, die onder de bezetting mis op werden gevoed, onze persoonlijke 'vooroordelen' vruchtbaar te herzien en helpt ons, ons geestelijk te repatrieren in het land waar wij waren als de verworpenen om een bete brood.

Gysen heeft eens de zware last op zich geladen een eerlijk man te zijn in woord en daad. Die daad was schoon. Maar zijn politiek is dwaas. Zijn prestige, zeker zijn Belgium in Bondage, zal er aan ondergaan.

M. Oudewal.

'In het land van den Madhi' door K Kalin, S.J. Uitgave: Goede Pers, Averbode, 1946 - 108 blz. Ingen.: 25 fr..

In dit verhaal volgen wij de lotgevallen van een katholieke familie tijdens den opstand van de Madhisten (1885-1890) tegen de Egyptische regeerng in den Soedan.

Dit missieboek is boeiend en leerrijk. Graag wijzen wjj ook op zijn paedagogische waarde. De vertaling is echter niet overal feilloos.

A. de Longie.

'De heilige put van Chitzen-Itza' door Anton Huonder, S.J. Ventaling van Fr. Verachtert. Uitgave: Goede Pers Averbode 1946. 116 blz. Ingen. 25 fr.

Nr. 28 uit de 'Verre Landen-reeks' is een zeer boeiend missieverhaal uit den tijd der Spaansche conquistadores. We krijgen tevens een duidelijk beeld van den godsdienst, de gewoonten en de beschaving van een ouden Indiaanschen volksstam uit Yukata, zoodat zelfs volwassenen dit werkje hierom graag zullen lezen.

A. de Longie.

‘Katechese en opvoeding’ door E. Poppe, pr. Uitgave: Goede Pers, Averbode 1946, - 132 blz. Ingen. - 40 fr.

Dank zij Od. Jacobs krijgen we 20 jaar na Poppe's dood een nieuw werk van zijn hand. Evenals in zijn ‘Eucharistische Methode’, die ingeleid werd door Kard. Mercier, treft ons de hooge opvoedende waarde van dit nieuw boek, dat daarbij boeiend en aktueel is als ware het pas gisteren geschreven. Het behandelt: ‘De rol van het godsdienstonderricht in de alzijdige opvoeding van het kind. Welke gebreken dienen vermeden, welke methode en middelen aangewend om het bestaande godsdienstonderwijs opvoedend te doen werken in de velschillende levensbedrijvigheden van het kind?’ Die belangrijke vragen worden dan breed, organisch verbonden in deze studie uitgewerkt en beantwoord. De praktische en konkrete werkwijze, die hierbij gevolgd werd, zal de opvoeders ten zeerste bevallen.

Met dit rijkelijk erfdeel van E.H. Poppe zaliger telt de katholieke paedagogie een meesterwerkje meer.

A. de Longie.

Dagen der Vlaamsche poezie te Merendree.

De Vlaamsche Poëziedagen zullen dit jaar gehouden worden in het park der patorij op Zondag 11 en Maandag 12 Augustus.

Een algemeene oproep wordt gericht tot ouders en jongere dichters om een ‘goed gedicht’ te willen insturen vóór 1 Juli a.s. aan volgend adres: B. DeCraene, Merendree. Kunstdeclamators zullen voor de voordracht zorgen.

Als vaste sprekers zijn reeds aangeworven: Prof. A. De Backer, die handelen zal over ‘Bevrijding’ met voordracht en uitbeelding van deelen er uit. De Heeren Jan Schepens, Paul de Ryck, A. Demedts, E.H. De Swaef zullen insgelijks optreden. Met anderen zijn onderhandelingen gaande.

Uit het programma - dat later volledig zal bekend gemaakt worden - stippen wij reeds aan: De eerste zitting vangt aan Zondag 11 Augustus te 10 u. Waarschijnlijk bestaat er dan mogelijkheid van uit Gent per motor-boot aan te komen.

Wie logement verlangt, gelieve zoo gauw mogelijk te verwittigen aan het Comité der Vaamsche Poëziedagen te Merendree.

urb. van de voorde

marn. gijsen

[Nummer 6]

‘Een inleiding die een manifest werd’

Wordt de goede oude tijd voor onze poëzieliefhebbers, die op wekelijkse poëziekronieken verslingerd zijn, nog niet opnieuw voortgezet?

Nog steeds vinden onze bakvisjes hun nieuwsgierigheid voldaan in de romans van Courths-Mahler; maar wij, die ons tot de poëzieliefhebbers en misschien wel tot de dichters mogen rekenen, weten met ons ongeduld geen blijf. Er worden dichters meer afgeslacht in de stal (‘De Standaard’) van Marnix Gijsen. De slager verblijft in Amerika waar hij tot een van cultuurdiplomaat is verworden, maar omdat wij niet meer in de tijd van Columbus doch in het atoomtijdperk leven is het uitblijven van zijn poëziekronieken in geen geval te verontschuldigen.

Herreman blijft nog steeds benepen in zijn enge Boekuilkooi.

Van de Voorde en Buyle zwijgen omdat zij in verboden wateren zwommen.

En zo gaan de wagens met onze poëziekronieken, die door een locomotief van een of ander dagbladbedrijf werden voortgetrokken, maar niet aan het rollen!

Is dit de schuld van de dagblad-directeurs? (Stellen wij de hoofdredacteurs er allerminst verantwoordelijk voor.)

Er is papier en belangstellenden zijn er nog! Of zijn onze critici niet meer bekwaam of zijn ze te vadsig om ons elke week of om de week op een interessante kroniek te vergasten? Neen, dit geloven wij niet. Zou een Jan Schepens die dwars door een auteur ziet en over een vlijmscherpe pen beschikt, niet de man zijn om ons een prettige en leerzame Zaterdagnamiddag te bezorgen?...

Wellicht omdat het vandaag 1 Mei is denken wij er aan te manifesteren.

Maar beter dan elk straatlawaai is misschien deze brochure. En wij zijn er Lanckrock dankbaar voor omdat hij het aandurfde oude, maar nog steeds actuele koeien uit de sloot op te halen.

Hier staan zij nu, de twee rasexemplaren, Van de Voorde en Gijsen, ietwat bibberend omdat zij poedelnaakt tegenover elkaar werden geplaatst. Zo onverwachts en radicaal. Gelukkig heeft Lanckrock er geen prijskamp van gemaakt, want het is even bezwaarlijk Van de Woestijne vôôr Gezelle als Van de Voorde vôôr Gijsen te plaatsen. Maar indien er iemand mocht opduiken die als uit een kruising van Van de Voorde met Gijsen ware gegroeid, dan zouden wij zeggen: ‘Geef hem de prijs!’

Remi Boeckaert.

I. - Inleiding.

De meningen over de critiek zijn al even verward als de discussie's over de kunst.

Zoals dit met de kunst het geval is, kan men evenzeer de critiek in categorieën, groepen of genres classeren. Zeer geleerde heren hebben in dit verband een gamma van soorten ontworpen die de leek letterlijk en figuurlijk van verbazing deden zwijgen, een houding die ten andere op dit terrein van zelfsprekend te waarderen is. Zo horen we uit de etherische sferen der katheders uitspraken doen over rationele, formalistische, rhetorische, pseudo-esthetische, existentiële, egocentrische critiek, en vele andere wetenschappelijke adjectieven, die ons, tot onze eer, geen schrik meer kunnen aanjagen.

Grijpt men in een laatste wanhoopspoging naar een encyclopedie - in vele gevallen een redplank voor sophistisch aangelegde debatliefhebbers - dan wordt de toestand niet alleen bedenkelijk, maar daarenboven volledig hopeloos. Doch één zekerheid hebben wij: er bestaat critiek, zoals er kunst bestaat. En of wij nu al dan niet in de mogelijkheid zijn het wezen ervan te definieren, zulks doet niets af aan de eigenlijke of liever nog de feitelijke essentie.

Dat kunst bestaat - wij zegden het reeds - daar is iedereen van overtuigd. Dat critiek bestaat, is een axioma. Wie soms nog twijfelen mocht, gelieve zich in vertrouwen te wenden tot politiekers, letterkundigen, kunstschilders, in één woord tot mensen die daden stellen die aan het oordeel van een publiek onderworpen worden.

Met dit alles hebben wij echter reeds één zaak vastgesteld en wel, dat critiek, in grote lijnen althans en zeer profaan uitgedrukt, zich laat herleiden tot oordelen. Dat dit oordelen veelal uitgegroeid is tot nuances of modaliteiten van dit aardige werk-

woord - be- of veroordelen - dat weten de be- of veroordeelde personen beter dan wie ook.

Onder die vele soorten critiek is er echter één bepaalde soort die onze zeer bijzondere aandacht gaande houdt, nl. de litteraire critiek.

Dat de critici het over hun eigen ambacht niet eens zijn hoeft ons weerom niet te verwonderen. Het is nu eenmaal een feit, dat hoe meer men weet, hoe feller men twijfelt. In dit verband moet het ons dan ook niet verwonderen dat Oscar Wilde het leven ondergeschikt achtte aan de kunst, en de kunst ondergeschikt aan de critiek.

Zowat alle schrijvers, met en zonder ronkende namen, hebben alzo het probleem ingewikkeld gemaakt in hun pogen dit op te lossen. Wij, helaas, zijn hierop evenmin een loffelijke uitzondering.

Doch laat ons eerder de litteraire critiek beschouwen. Naar de aard van het beoordeelde zouden wij dus van toneel-, proza-, poëzie-, essay-, en critiek op de critiek (een graag- en veelvuldig beoefend genre) kunnen gewagen.

Van al deze door de vorm of het object gedetermineerde soorten is er slechts één soort die thans onze belangstelling verdient: de poëziecritiek.

De poëzie-critiek, een samengesteld woord waarvan de beide delen voorlopig evenmin te bepalen zijn als de grote groep waaronder het ressorteert, betekent dus in normale taal, het oordelen (in dit geval steeds be-, veelal veroordelen om dikwijls velerlei voor-oordelen) van de poëzie.

Waar deze functie in de Vlaamse letterkunde voor het ogenblik het monopolium blijkt te zijn van Reimond Herreman in zijn ‘Boekuil’, waren er vôôr 1940 heel wat hardere scherprechters op dit terrein bedrijvig. Onder de talrijke hellebardiers vielen er echter een tweetal op, én door hun persoonlijkheid en finesse, én door hun veelal juist oordeel, dat steeds na een diepgaand onderzoek was geveld. Het waren Urbain Van de Voorde en Marnix Gijsen. Dag-in, dag-uit waren zij in het Parnassusgebergte, nu eens olijven snoepend, dan weer in vinnig

debat met Apollo, doorgaans in twist met de Muzen en bijna steeds de lier stukslaand op het hoofd van hoopvolle dichters.

Beiden zelf dichter, schenen U. Van de Voorde en M. Gijsen weinig deernis te hebben met hun lotgenoten, zij schenen zelfs in het geheel geen medelijden te koesteren, zelfs niet eens voor zich zelf en zeker niet voor elkaar. Oppositair waar het inzichten over de poëzie betrof, hebben zij nochtans beiden eerlijk naar de kern van de poëzie gepeild. Dat de ene zulks deed met gedegen gebaren en klassieke stemintonatie, terwijl de andere luchtiger en schertsend de moeilijkheden terzijde stelde, betreft toch maar het vorm-aspect, de formulering, van hun critisch inzicht. Dat zij zich hierbij weinig vergist hebben, bewijst de erkenning van de dichters die zij als beloften hebben geïntroduceerd.

Door de wijze waarop zij zich als litteraire critici hebben ontpopt hebben zij bewezen een zeer diep inzicht te hebben, niet alleen in een bepaald poëtisch genre of specifiek vormaspect, maar vooral in de poëzie zelf. Via hun uitspraken over bepaalde dichters hebben zij hun persoonlijk inzicht kenbaar gemaakt. Dit vooral voor Marnix Gijsen die nooit bepaald is vooruitgekomen met een theorie of een esthetische beschouwing over poëzie. Urbain Van de Voorde, integendeel, heeft wel zijn zienswijze over poëzie vastgelegd in het kleine werkje ‘De Poëtische Inspiratie’. Door de gans speciale, vaak zeer uiteenlopende wijze waarop beiden over poëzie en dichters hebben gehandeld loont het de moeite het werk van beide critici aan elkaar af te wegen en op te sporen welke aanknopingspunten beiden gemeen hebben en in wat hun criterium verschilt. Om dan deze theoretische criteria aan de practische verwezenlijking te toetsen moeten wij, op gevaar af oude koeien uit de sloot te halen, het oordeel dat beide auteurs op dichtbundels hebben uitgebracht confronteren.

Uit de vele werken die beide schrijvers op de markt brachten zijn er, voor deze studie althans een viertal van groot belang, d.i. voor Urb. Van de Voorde: ‘Keerend Getij’, de critiek der Vlaamse poëzie tussen 1931-1941 en ‘De Poëtische Inspiratie’, een studie gesproten uit de bezinning op het wezen

van de poëzie; voor Marnix Gijsen zullen wij ons enkel steunen op de twee delen van zijn ‘Peripatetisch Onderricht’, een kroniek der poëzie.

Als slachtoffers - wij wensen aan dit woord geen pejoratieve betekenis te verlenen - kozen wij Julia Tulkens, Jan Vercammen, Frans De Wilde, Reimond Herreman, Willem Elsschot, Karel Jonckheere, Bert De Corte en Pieter J. Buckinx.

Om methodisch te werk te gaan, of het althans in deze chaotische materie te betrachten, zullen wij integraal het theoretisch of esthetisch inzicht van beide auteurs over de poëzie afzonderlijk resumeren. Vervolgens zullen wij beide standpunten vergelijken om daarna over te gaan tot een confrontatie van de critiek die zij op bepaalde bundels van de voor noemde dichters hebben uitgebracht.

II. - Poetische criteria.

A. - Urbain Van de Voorde.

Wij herhalen het, Urbain Van de Voorde doet alles plechtig, statig, overtuigd ernstig. Hij heeft weinig zin voor humor en voor luimige zinsneden. Hij blijft veelal steken in een droog academisme, dat het de lezer niet steeds gemakkelijk maakt. Hij doet zulks bewust, al is deze bewustheid soms zo humoristisch verwoord dat de expressie ervan - paradoxaal Fatum - zelf tot ironie is uitgegroeid.

'Ik ben mijzelf zoozeer bewust van mijn verdommelijke tekortkoming...' (Ia) schrijft hij in 'Keerend Getij' en verder: 'Ik had zoowaar reeds geleerd mij daarin te schikken, in mijn reputatie namelijk oog noch oor te hebben voor de fijne geestes-sprankelingen van enkele mijner confraters in de letteren, die de reputatie hebben, zij, spiritueel en fantaisistisch te zijn à jet continu, en mij maar te troosten met Heine of Laforgue, die ik altijd wèl heb kunnen genieten - maar wier geestigheid er wel een zal zijn van veel grover allooi, juist goed voor dikhuidigen als ik, tot wie de fijnheid van een zet maar pas doordringt als anderen hem reeds ten gronde toe hebben gesavoureerd.' (Ia), om te eindigen met een warm troostwoord tot zichzelf: 'Elegante spot, speelsche fantaisie, ironisch gefladder om de dingen heen, al deze franschelarij van den geest, die de aantrekkelijkheid kan uitmaken van middelmatige koppen en waarmee de waarlijk groote Franschen, van Montaigne en Villon over Descartes en Pascal tot Baudelaire en Valéry weinig of niets te maken hebben, kortom, al wat maar alleen "geestig" is, is naar het wezen oppervlakkig en machteloos.' (Ib) Zijn aristocratische cultuur dwingt hem te pleiten te pas en ten onpas - spijtig genoeg te veel te pas - voor een diep-culturele fundering van ons geestesleven. Vandaar zijn herhaald voortdreunen

op dezelfde toon. Deze stroefheid betekent een eerste fundamenteel verschil met de Angelsaksische flegmatische natuur van Marnix Gijsen, die verraden wordt door zijn overtalrijke geestigheden die spijtig genoeg soms allesbehalve een geestigheid waren voor het object van zijn humor. Zo aarzelde Gijsen niet eens om debutanten zonder veel scrupules af te slachten - in de betekenis van hen bij het publiek vaak belachelijk te maken. Wij verwijzen o.a. naar zijn recensies waarin hij met leedvermaak Bart Vrijbos op zeer originele wijze het zwijgen oplegde, waarin hij V. Speeckaert zonder het geringste voorbehoud aan het dichtersvonnis à la Plato onderwierp en waar hij olijk Ali Van Moerland naar de arena lokt om hem aldaar met een naar de aarde gerichte duim om zijn maakwerk neer te vellen.

Bezield met een passie voor cultuur-cultus gaat de litteraire voorliefde van Urbain Van de Voorde van de roman, via de novelle, om te culmineren in de poëzie. De poëzie is zijn heiligdom, zijn critisch doorzicht de deur tot zijn hemelrijk en het klassiek woord de sleutel die toegang verleent tot het schrijn - een mogelijks elegisch beeld voor een zo gevaarlijk criticus als Van de Voorde.

In zijn boekje ‘De Poëtische Inspiratie’ leverde hij stof voor een heel boekenrek beschouwingen, polemieken en commentaren. Wij dienen ons echter te beperken tot een strict objectieve weergave van zijn conceptie over kunst en poëzie.

De toestand bij het scheppen van het kunstwerk, inzonder bij de poëzie beschouwt hij als een soort mysticisme. Al dadelijk dwingt deze aprioristische religieuze conceptie van het dichten ons vol eerbied te luisteren. Urb. Van de Voorde dwingt tot ernstig en logisch voortdenken. En dat is wel een zeer bijzondere verdienste voor een essayist: prikkel zijn tot philosophisch, in vele gevallen zelfs metaphysisch doorgronden van een bepaald onderwerp.

Het scheppingsproces zou hij dus herleiden tot een soort trance, intensificatie van het gevoels- en geestesleven van de mens. Deze gesteltenis noemt hij ‘een zeldzamen toestand van ongewone verscherping en verheviging van alle vermogens van hart, geest en ziel...’ (IIa). Dit soort roes onderstelt dus, naast

een poëtische predestinatie van de dichter, tevens een soort genade die men, naargelang het philosophisch standpunt van deïsme tot pantheïsme wisselt, aan een God of het Godendom kan toeschrijven. Men kan nu accoord gaan of niet, doch Van de Voorde is zeker de eerste niet en zal zeker de laatste niet zijn om dit standpunt te verdedigen. In tegenstelling met het religieus mysticisme, dat in God het opperste contemplatie-punt ziet, is voor de poëtische mysticist, in casu de dichter, het leven de uiteindelijke kern van zijn bespiegeling. Velen, inzonder het lekenpubliek, achten zich dus gerechtigd deze extatische inspiratie eenvoudigweg als ziekelijk te brandmerken. Zij verwijzen vol overtuiging naar de pathologische toestand waarin sommige grote kunstenaars verkeerden en vernoemen in één adem Dostojewski, Nietzsche, Chopin, e.a.

In zijn werkje treedt Urb. Van de Voorde dit standpunt bij, althans gedeeltelijk, want hij voegt er onmiddellijk aan toe dat de ziekte in dit geval gunstig het kunstenaarschap van deze artisten heeft beïnvloed.

Over het hermetisme in de poëzie werd zeer veel geschreven. Bijna alle critici en essayisten hebben dit onderwerp aangedurfd - want durf is er zeker toe nodig. In dit verband willen wij ook verwijzen naar wat Reimond Herreman schreef in ‘Album 1944’ (van bldz. 103 tot 109). Ook Van de Voorde deinsde voor dit onderwerp niet terug. ‘Waarlijk geïnspireerde gedichten gelden vaak als duister. Ze zijn duister, als men ze den maatstaf van de normale “verstaanbaarheid” aanlegt.’ (IIb)

Normale verstaanbaarheid... woorden die tot gevaarlijke sophismen kunnen leiden.

Hoe moet men poëzie dan wel verstaan? Hoe moet men ze daarenboven aanvoelen? Is een vers al dan niet poëzie indien de gemiddelde mens het niet aanvoelt of begrijpt?

Dit zijn vragen die elk nadenkend mens zich stelt; vragen waarop reeds in alle toonaarden werd geantwoord, maar nog steeds zelf van een zeker hermetisme ten opzichte van het antwoord blijven getuigen.

Trachten wij echter objectief bij het gegeven te blijven en dan moet al dadelijk gezegd worden dat de ‘verstaanbaarheid’,

waarvan Van de Voorde gewaagt, een pogen zijn zou van de mens om met geheel zijn intellectueel en sensueel vermogen door te dringen tot de kern, tot de essentie van de poëzie.

Dit is ongeveer hetzelfde wat Reimond Herreman in bovengenoemd werk in eenvoudiger bewoordingen beweert: '...alle groote poëzie vergt deze overweldiging; men moet den dichter in zijn versterkte poëzie overrompelen.' (III)

Deze korte schermutseling leert ons echter dat vele mensen in zich potentiële krachten dragen om zekere onderwerpen te begrijpen - dit in de breedste zin van het woord - zonder nochtans onderwerp, noch begrip philosophisch te kunnen verantwoorden. Onder deze onderwerpen kunnen wij al dadelijk een paar voorname problemen aanstippen: Wat is kunst en wat is er gene? Wat is het wezen der schoonheidsontroering? enz... Velen voelen de waarheid en de wezenheid ervan aan, bevroeden intuïtief waar de criteria liggen en zijn toch in de onmogelijkheid de essentie in het woord vast te leggen.

Van de Voorde heeft, niettegenstaande hij schreef '...ontsnapt alle 'schoonheid', een der voornaamste attributen der kunst, niet aan verstandelijke verklaring?' (IIc), toch gepoogd vele twistpunten uit de esthetische philosophie helder te verantwoorden.

Van de Voorde zou geen vurig aanhanger zijn van het classicisme moest hij niet aan de rede, als werkzaam component van de poëzie, een zeer voorname rol toebedelen: 'Waar de scheppingsdrang naar expressie streeft, streeft hij ipso facto naar vorm, en vormgeving impliceert overleg, dus nadenken, verstand' (IId) - 'Speelde echter de rede een te overwegende rol, dan heeft men een zwak, onartistiek werk. Bleef daarentegen de rol der instincten te groot, dan staat men voor vormloosheid. In beide gevallen is er van kunst, poëzie, schoonheid geen sprake.' (IIe)

Het klassiek kunstwerk blijft dus te beschouwen als de harmonie van de menselijke uitersten. Over dit criterium werd reeds genoeg gediscussieerd om er hier niet nogmaals op terug te keren. Trouwens de jongste dichtersgeneratie gaat in grote

lijnen met de classicistische conceptie accoord, zonder nochtans deze theorie als een mythe voor ogen te houden.

Deze kunstconceptie kunnen wij dus resumeren met de woorden van Urb. Van de Voorde: '...kunst is een projectie van het leven in al zijn vormen, mogelijkheden, aspecten en geheimen.' (IIf) Kunstenaar is men of men is het niet: 'Wanneer iemand gaat dichten of schilderen in functie van een formule en niet meer uit de kracht zijner eigenmachtige levensenergie, dan is hij een verloren man.' (IIg)

Onder het grote litteraire conflict tussen humanitarisme en individualisme; expressionisme en classicisme heeft U. Van de Voorde radicaal een streep gezet: 'De dichter is in zekere mate de spreekbuis zijner medemenschen: aan wat hen ontroert, verheugt of kwelt geeft hij de expressie, die de meesten niet in staat zijn zichzelf in het woord, en dus scherp bewust, duidelijk te maken.' (IIh)

'Ik geloof, dat men zich op een verkeerden weg begeeft, wanneer men bewust en opzettelijk het accent van het eigen zielsleven wil uitschakelen ten bate van zoogenaamde meer algemeen menschelijke roerselen.' (IIi), wat hier op neerkomt dat als de kunstenaar zich als mens uitspreekt, hij meteen gestalte geeft aan de aspiratie's, het lijden, de vreugde, e.d. van de algemeen-menselijkheid. Dit is een waarheid, die wij zelfs in de volksmond terugvinden, al wordt de expressie aldaar wat brutaler weergegeven.

Met het onderscheid dat Van de Voorde meent te mogen maken tussen poëzie en dichtkunst geraken wij op een zeer glibberig pad. Inderdaad, met deze uitspraken is men, ofwel accoord, ofwel niet. Voor middenweg of compromis is geen plaats. Ons gegeven getrouw zullen wij echter weerom een stellingname voor of tegen trachten te vermijden.

Poëzie noemt Van de Voorde 'verzen, die hij zelf voelt op eeuwige vragen antwoorden te zijn' (IIj), terwijl dichtkunst 'hoe volmaakt wellicht ook van vorm en zegging, hoe oorspronkelijk inzake beeldspraak, hoe "nieuw" en eigenaardig inzake kunst door middel van het woord, toch niet dit onthullend karakter bezit, eigen aan die gedichten die inderdaad

lijken antwoord te geven op voor of na gestelde vragen in de onbewuste diepten van 's menschen gemoed.' (IIk)

De primordiale kloof is dus het profetisch karakter van de poëzie ten opzichte van het profaan gehalte van de dichtkunst. Urb. Van de Voorde heeft als dichter mogelijks zelf poëzie, zeker ook dichtkunst geschreven. Weliswaar blijft hij steeds de door metaphysische kwellingen getormenteerde ziel, maar hij blijft veelal zelf vragen stellen aan het Levens- en Gods-mysterie.

Naast dit alles hecht Van de Voorde een zeer groot belang aan het stielmanschap, de zg. métier van de dichter. Dit is als een epigoon van het classicisme zijn goed recht. 'Velen loopen ongetwijfeld met dichterlijke visioenen rond, velen ondergaan poëtische aandriften waarvoor het gros der menschen hun leven lang gesloten blijft en zijn toch geen kunstenaars omdat zij niet weten te verwoorden. En velen ook die trachten ze te verwoorden bereiken weinig of niets.' (IIl)

'Niets is hier noodlottiger dan de meening, dat het scheppingsproces uitsluitend een quaestie is van vervoering, trance en roes. Er is ook de welbewuste arbeid, het nederige werkmanschap, de onvermoeibare vlijt.' (IIm)

In dit verband verwijst hij naar een tekst van Paul Valéry uit Variété - I: 'Les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas de trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.' (IIn)

Dit alles leidt dus tot het scheppen van poëzie, met als ondertoon een inspiratie, die volgens Van de Voorde, van goddelijke oorsprong is. Met die hele godengalerij neemt Van de Voorde een zeer hoge mythologische aanloop. Wij kunnen hier weerom mee accoord gaan of niet, het heeft voor de ons gestelde waardebepaling niet het minste belang.

De Poëzie ziet Van de Voorde dus in het gedicht dat een 'synthese (is) van scheppende gratie en ordenend verstand, van het transcendentale en het concrete, van gevoel en ge-

dachte, van intuïtie en rede.' (IIo) Want, zegt hij, 'Geest, rede, verstand; ziel, intuïtie, gevoel; - dit alles zijn exponenten van het leven.' (IIp)

'Tusschen het woord als beeld en het woord als begrip ligt heel het verschil, dat kunst van dagelijksche doelmatigheid scheidt.' (IIq)

B. - Marnix Gijsen.

In tegenstelling met voornoemd criticus, die een eerder rationele opvatting over poëzie heeft, is Marnix Gijsen's inzicht meer op de gevoelscomponent gericht. M. Gijsen kan zich nog steeds moeilijk volledig loshaken van zijn humanistische idealen, van zijn beeldstormerij-avontuur van het expressionisme na de vorige wereldoorlog. Het indertijd meer dan gerechtvaardigd vertolken van het jeugdig caritas-gevoel is nog steeds een gloeiende sprankel in zijn dichtersziel. Bovendien is Gijsen luchtiger van aard, niet luchtiger in de verwoording van zijn inzichten of visies die dikwijls als scherpvretend zwavelzuur inwerken. Wij geven grif toe dat de manier waarop M. Gijsen de dichters heeft beoordeeld in zijn jarenlange critiek in ‘De Standaard’ slechts gericht was op het dienen van de poëzie, al kon o.i. vermeden worden dat hem nu, ter gelegenheid van de Vlaamse Poëziedagen, een titel van SS-man van de poëzie onder de neus werd gewreven.

Ook voor Gijsen is de poëzie één der voornaamste uitingen van de litteraire schepping. Zo schrijft hij o.a. in zijn ‘Peripatetisch Onderricht II’: ‘Het ligt immers voor de hand dat de poëzie zooals elke artistieke schepping een daad van persoonlijkheid is, de hoogste en de edelste, dus ook degene die het meest de kenmerken van den “dader” draagt.’ (IVa). Ook de reeds vroeger aangehaalde impotentie tot verwoording van de poëtische essentie treedt hij bij wanneer hij in zijn critiek op Albert Verwey schrijft: ‘Na levenslang gedicht te hebben weet hij, inderdaad, nog niet wat dichtkunst eigenlijk is.’ Tenminste, zegt hij, ik weet het niet zô dat ik het iemand leren kan.’ (IVb); waaraan Gijsen dadelijk toevoegt: ‘Men kan dus alleen rond de poëzie praten, niet er over.’ (IVc)

In zijn recensie over Henriette Roland Holst-Van der Schalk horen wij hoe fel hij de gevoelstoon als enig determinerend ten opzichte van de schoonheidsontroering beklemtoont:

‘Telkens het gevoel uitzwelt boven het betoog, telkens de dichter zich beweegt in zijn eigen sfeer, die van het hart en van den geest, en niet in de dorre regionen van redeneering en dispuut, krijgt haar vers een volte en een kracht die goed doen aan het hart.’ (IVd)

Hier zal dus wel het fundamenteel inzicht-verschil liggen, zodat wij, wanneer wij de poëzie van de allerjongste generatie beschouwen, mogen zeggen dat deze meer de adequate vertolking is van de theoretische beschouwingen van Van de Voorde dan deze van Gijsen. Onmiddellijk moeten wij hier echter aan toevoegen dat toch één bepaalde school de richting van Gijsen schijnt uit te gaan.

Dat dit verschil ‘fundamenteel’ is blijkt nog meer uit volgend citaat: ‘Men weet hoe zwak het verband is tusschen poëzie en logica om niet van een vranke tegenstelling te gewagen’ (IVe). Daarenboven geeft hij hieraan nog een nadere toelichting die toch reeds een zwak geluid van de geestelijke factor laat horen: ‘Rerum cognoscere causas is ook het doel der poëzie, al is dat “kennen” een wetenschap van het hart, niet van den geest, als ik me zoo onphilosophisch mag uitdrukken.’ (IVf)

Doch wij wensen nu onmiddellijk volgende uitlating van Gijsen te onderstrepen. Hij spreekt over de dichter: ‘Hij zal altijd doorgaan voor een dwaas omdat zijn beweegredenen in het metaphysische zijn geankerd.’ (IVg)

Hieruit blijkt dus dat hij toch een zekere gevoel-rede frequentie in de poëzie aanvaardt. Ten andere de wijze waarop Gijsen vaak poëzie beoordeelt laat toe te veronderstellen dat hij zelfs een groter gewicht hecht aan de geestelijke, ja zelfs intellectuele verdieping, dan hij wel uitdrukkelijk wil laten blijken.

Hij mag ook gezegd hebben dat wij ‘haast verleerd (hebben) ontroerd te zijn bij het spektakel van een geest in nood van zekerheid terwijl het schouwspel van een gepijnigd en zoekend hart ons nog altijd boeit’ (IVh), toch zal hij de werkelijke grote poëzie waarin beide levensexponenten harmonisch gekristalliseerd liggen eerder alle lof, dan een tikje negatieve cri-

tiek toezwaaien. Zijn eigen poëzie is ten andere ook niet gespeend van dergelijke essentialia.

Aan de hand van een vergelijkend oordeel over het primordiaal verschil tussen poëzie en proza heeft hij o.i. een prachtige bijdrage geleverd om het mysterie van de poëzie eenigszins te ontsluieren. Hij schreef o.m.: ‘Het essentieele verschil tusschen proza en poëzie is m.i. een verschil in spanning, in explosieve kracht. De poëzie heeft iets onweerstaanbaars, iets abrupts en plotselings: ze is een uitbraak, een verlossing die in een hooge en felle vlam openslaat. Het proza beweegt zich voort in den tijd. Het vloeit en stuwt als een lavastroom, even brandend en krachtig als de vlam maar breed en langzaam en zelfzeker. Men ziet het aankomen, men is er op voorbereid en toch ontgaat men het niet. Van Deyssel sprak immers van het proza dat op hem ‘afkwam’... (IVi)

C. - Vergelijking.

Eerst en vooral is er de wijze waarop beide critici naar de kern van de poëzie grijpen: Van de Voorde statig, bewust van de waardigheid van zijn taak, philosophisch ontledend, op zoek naar de oplossing van geestelijke conflicten; Marnix Gijsen luchtig, weliswaar bewust van zijn doel, doch zonder eerbiedwaardige plechtigheid, frivool, vaak humoristisch of ironisch de draak stekend met het al te gewichtig gedoe van anderen.

Ten tweede is er dan de modaliteit van het inzicht inzake poëzie.

Van de Voorde is meer bewust van de mogelijkheid om in het raadsel van de poëzie door te dringen dan Gijsen.

Hij zet geheel zijn intellectueel vermogen in om bij zijn dieptepeiling te slagen, terwijl Gijsen de kern tracht aan te voelen, dit zelfs tot in de klank van de poëzie.

Voor Van de Voorde is de philosophische, of liever metaphysische doorvorsing van het gegeven belangrijker dan voor Gijsen, die ze zelfs eerder tracht te negeren.

Er is dan nog het inzicht zelf, dat verschilt door de betekenis die beiden aan de twee polen van de menselijkheid hechten.

Van de Voorde acht de ineenstrengeling van gevoel en rede noodzakelijk tot het scheppen van poëzie, legt zelfs zeer veel nadruk op de factor rede,, terwijl Marnix Gijsen ze weliswaar aanvaardt, doch niet expliciet en eerder de gevoelstonaliteit blijkt te bevoorrechten.

III - Confrontatie.

Julia Tulkens - ‘Heibloempjes’

Marnix Gijsen klasseert deze gedichtjes bij de werkjes van de ‘huisvlijt’. ‘Heel het boekje geeft denzelfden klank: normale sentimentaliteit op zeer banale maar correcte manier, zonder smakeloosheid, uitgedrukt.’ (Va) ‘De poëzie is echter ver te zoeken.’ (Vb)

In het preludium van zijn critiek heeft Gijsen het beeld opgehangen van het soort dichters waartoe Tulkens behoort: ‘Het is om te wanhopen wanneer men die tamme, brave versjes in paradedraf ziet voorbijtrekken, zoo zeker van hun stuk, zoo brave Hendrik-braaf, zoo algeheel onstaatsgevaarlijk en onbeduidend.’ (Vc)

Urbain Van de Voorde zegt hetzelfde, al doet hij het minder pikant en kwetsend dan Gijsen. Het kan nochtans aan Van de Voorde niet verweten worden dat hij hoog op loopt met vrouwelijke dichters. In zijn ‘Vrouwelijke Romantiek’ (‘Keerend Getij’ 1^{o} hoofdstuk) motiveert hij zelfs dit gevoel uit de meest diverse standpunten, die hij niet alleen psychologisch en rationeel verantwoordt, doch ook uit strict physisch en biologisch oogpunt weerlegt. Zo schreef hij o.m. in zijn inleiding tot de critiek op Julia Tulkens' bundel: ‘ik (wil) er echter op wijzen, dat er aan haar verzen niet de minste aesthetische beschouwingen vast te knoopen zijn.’ (Ic)

Hij noemt de verzen onpersoonlijk. En toch, hoe paradoxaal het ook moge klinken, is het Van de Voorde die in het gevoelerige, in het zoet sentimentalisme van Tulkens naar iets gaat zoeken dat men naast parels zou kunnen leggen.

Zulks is dan reeds een eerste aanvulling door Van de Voorde van een leemte die hem radicaal belette om naast Gijsen te kunnen staan.

Jan Vercammen - ‘Het Tweede Land’ - ‘Credo’

In de recensies over Jan Vercammen's bundels ‘Credo’, ‘Het Tweede Land’ en ‘Het Doode Kindje Eric’ heeft Gijsen het pejoratief oordeel, dat hij vroeger over Vercammen's poëzie uitsprak, ingetrokken.

In hun critiek op ‘Credo’ zijn beide critici het eens over de invloed van Rabindrinath Tagore op deze poëzie. Ook wijzen beiden op de prozaïsche intonatie van deze gedichten.

Zij doen zulks typisch persoonlijk.

U. Van de Voorde: ‘Poëzie is dat nauwelijks, meer dichterlijk proza, ongebonden in schijnbare gebondenheid, tuchteloos in schijnbare beheersching, formeel iets halfslachtigs en onbestemds.’ (Id)

M. Gijsen: ‘Men zal den dichter nooit op een smakeloosheid betrappen, men zal hier en daar getroffen worden door een frisch en warm beeld, men zal de atmosfeer, die deze langzame incantaties willen verwekken, ondergaan, maar men zal toch ook steeds hinderlijk aanvoelen de aesthetische bekommernissen van den dichter, het gebrek aan veerkracht in de zegging, het tekort aan mannelijke muziek in het vers.’ (IVj)

En weerom zijn beiden accoord om te erkennen dat de curve die Vercammen beschrijft ongetwijfeld een crescendo-wending neemt. Dit blijkt overduidelijk uit de recensies die zij uitbrachten op ‘Het Tweede Land’. Van de Voorde erkent in deze poëzie het zuiver gevoel en het geaccentueerd lyrisch potentieel van de dichter, terwijl Gijsen eveneens nadruk legt op het aristocratisch gevoel en de bijzondere sonoriteit van het vers.

Beiden beschouwen dit werk nog niet als de definitieve poëzie, als het summum dat van Vercammen kan verwacht worden.

Het ware derhalve zeer interessant te zien of zij het laatste werk van Vercammen, ‘De Parelvisschers’, als de bekroning

van hun verwachtingen zouden beschouwen.

Ter illustratie ontlenen wij aan dit laatste gedicht een paar strofen:

Ik vraag nu nog enkel den Edensen vrede,
die den mensen van goeden wil is voorzegd
want veel is er nog, dat niet is beslecht,
nog veel, dat te groot is voor het verleden.
Dat alles zal jaren vragen wellicht,
want alles is ijdel en heeft zijn gewicht.

Ik heb zeker vooreerst een bruiloft te houden
en het kind te verwekken in den schoot,
die mij behoedt voor den eeuwigen dood
en mijn ouden haard voor arctische koude.
Die bruiloft zal in den winter zijn
bij verse sneeuw met wat zonneschijn.

Van mensen heb ik niets meer te leren,
maar over mijzelve zoveel te meer.
Mijn vlijt gaat echter te veel op en neer,
om veel te verwachten of veel te begeren.
Het wordt zonder mij November en Mei
en seizoenen gaan buiten mijn weten voorbij.

Veel steden dien ik nog te bezoeken,
alvorens ik wijs genoeg zal zijn
in de geografie van wezen en schijn,
die men niet vindt in volledige boeken.
Maar altijd blijft het voor één stad te laat
op die reize door onzen sterflijken staat.

(VI)

Frans De Wilde - ‘Dichter en Burgerman’

Bij hun beoordeling over Frans De Wilde's ‘Dichter en Burgerman’ scheppen de beide critici een zekere reserve, die zij bereiken in een zich onthouden van te lofwaardige en te afkeurende uitspraak. Zij houden beiden weer gelijke tred in het voetspoor van de erkenning van de middelmatigheid van De Wilde's talent.

Het is begrijpelijk dat zij in hun recensies wijzen op een verwantschap met Willem Elsschot, alhoewel zij de invloed van de dichter-cynicus anders polariseren.

Zo gewaagt Van de Voorde van een rechtstreeks aanleunen bij de poëzie van het heerlijk ‘Moeder’-gedicht, aanleunen dat hij vooral ziet in de mengeling van cynisme, verbetenheid en dartelheid die voor beide dichters zo typisch is.

Gijsen daarentegen vestigt twee polen waartussen hij De Wilde laat zwenken: enerzijds het aristocratisch burgerdom van Van Nijlen en anderzijds de rauwe verbetenheid van Elsschot.

Alhoewel beiden wellicht geenszins accoord zouden gaan met het bijzonder enthousiasme van Remi Boeckaert in zijn artikel ‘Frans De Wilde en Wij’ (‘Arsenaal’ n^{o} 11 - jaargang 1945), zijn zij het roerend eens om het bijzonder talent van De Wilde niet alleen te erkennen, doch ook te waarderen.

Hun citaten en aanhalingen lopen in dit verband parallel, evenals hun overtuiging dat Frans De Wilde in deze bundel gedichten heeft gepubliceerd van een blijvende waarde.

Van De Wilde laten wij het gedicht ‘Een Burgerman’ volgen:

> Zijn haar wordt grijs. Hij kijkt meer naar de vrouwen,
> Het zien van een mooi meisje maakt hem koud,
> (Nu zal wel ieder zeggen: ‘Hij wordt oud’.)
> De slanke lijn tracht hij vergeefs te houen.

Hij heeft een vrouw, drie kindren en een hond,
Des Zondags gaan ze samen naar den buiten,
Hij loopt niet meer zoo zorgeloos te fluiten,
't Is of hij wacht op iets dat hij niet vond.

De wereld was te klein eens voor zijn daden:
Hij werd artist, apostel, revolutionnair,
Na jaren lag het doel nog even ver,
Hij borg zijn droomen weg als brieven in een lade.

Nu is 't te laat: de strijd in hem viel stil,
Als eerzaam burgerman gaat hij door 't leven,
Onder zijn vlakke rust een schrijnend beven:
Het oud verlangen dat niet sterven wil.

Reimond Herreman - ‘De Roos van Jericho’

Niettegenstaande het ontwapenende dat Gijsen ziet in de poëzie van Herreman, aarzelt hij toch niet te schrijven: ‘Maar het komt mij voor dat deze evenwichtige, classieke poëzie toch onbevredigd laat of juister, dat de bevrediging die zij schenkt niet diep genoeg, niet volledig genoeg is.’ (Vd)

De uitlating van Van de Voorde klinkt hierop bijna als een noodzakelijke aanvulling: ‘Zeker heeft dit werk verdienste - dat mannen als Vermeylen en Teirlinck hun waardeering er voor hadden uitgesproken, was daarvoor reeds een bewijs -, maar er zijn graden van verdienste en voor mij zijn deze gedichten het werk van een echt, maar bescheiden talent.’ (Ie)

Beiden erkennen dus het wezenlijk dichterschap van Herreman. De fantaisistische allures schijnen zij echter niet bijster ernstig op te nemen omdat ze in de weg staan voor een definitief slotaccoord.

‘Dit alles’ schrijft Van de Voorde ‘is ten slotte spijtig, want men gevoelt telkens, voor mogelijkheden te staan, die niet werden verwezenlijkt.’ (If), terwijl Gijsen zijn enthousiasme tempert door te betreuren dat de ‘stralende idee’ niet volgt ‘om dit alles in lichterlaaie te ontvlammen.’ (Ve)

Gemeenschappelijk gaan zij accoord over het Japans en Perzisch tintje dat Herreman's poëzie draagt, alhoewel Van de Voorde zulks dieper en meer litterair verantwoordt.

Volgende uitspraak van Van de Voorde belicht weer duidelijk het fundamenteel verschil waardoor hij afsteekt bij de ironische, flegmatische Gijsen en de speelse fantaisist Herreman:

‘Op zijn best blijft Herreman toch steeds, als hij den lichten toon in kortere versjes aanslaat, want als de oer-Germaan bij hem soms om den hoek komt kijken en de dichter zich in metaphysischen drang tot meer geestelijk-abstracte beschouwingen wil verheffen, zooals in de gedichten Verscheuring, Eeuwig-

heid, God van mijn Vaders e.d., kan hij er eenvoudig niet meer door.’ (Ig)

Tot slot van hun recensies houden zij beiden stil bij het gaafste dat Herreman ons schonk: ‘Eurydice’ (cyclus).

Treffend is het dat beiden het gedicht ‘De Dood’ als het allerbeste van hem overschrijven.

Ter afwisseling van deze enumeratie en vergelijking, die voor velen misschien droog moet klinken maar uiteraard aan deze proeve verbonden is, laten wij eveneens dit gedicht volgen:

Zij stierf, Eurydice, zij stierf:
de mare ging over 't luide land
dat zij nu onder de schimmen zwierf.

Ik glimlach, en ik druk een hand,
mijn woorden klinken ver en ijl
ik steun mijn armoe aan een wand;

mijn voeten gaan, maar ik verwijl
bij Eurydice's laatsten blik;
mijn stap houdt stil, en zie, ik ijl,

van een onmenschelijken schrik
gestuwd, naar 't land zonder zon of wind
om haar te zien, één oogenblik:

want 'k heb haar niet genoeg bemind,
zij stierf vôôr ik haar had begeerd

en nu zij niet meer wederkeert,
is van haar dood de wereld blind.

Willem Elsschot. - ‘Verzen van Vroeger’

Na beiden de oorzaak van de teloorgang van het dichterschap van Elsschot te hebben opgespoord loven zij de weergaloze grootheid van dit paar verzen.

‘Wat Willem Elsschot betreft,’ schrijft Van de Voorde ‘een gemoedsstemming als tot uiting komt in zijn grootsch en verschrikkelijk gedicht “Het Huwelijk”, moest, zooniet doodend, dan toch weinig bevorderlijk zijn voor zijn verdere poëtische ontwikkeling.’ (Ih)

Gijsen zegt het korter, meer treffend: ‘Elsschot is veeleer een dichterlijke natuur dan een dichter.’ (Vf)

De ‘norsche nuchterheid’ en de ‘felle verbittering’ zegt Van de Voorde deden grote gedichten ontstaan, maar moesten ‘ten langen leste poëtisch onvruchtbaar’ blijken.

Nochtans is in dit geval de aanloop die Van de Voorde neemt heel wat bedaarder en een tikje meer terughoudend dan het bewonderend steigeren van zijn collega.

Wij hebben weinig critiek van de hand van Gijsen gelezen die zo smetteloos en integraal lovend is als deze. Met wellust schrijft hij een diepgaande ontleding van de poëtische motieven die Elsschot heeft aangedurfd.

Van Elsschot laten wij het gedicht ‘Moeder’ volgen:

> Mijn moederken, ik kan het niet verkroppen
> dat gij gekromd, verdroogd zijt en versleten,
> zooals een pop waarin een hart zou kloppen,
> door 't volk bij 't heengaan in een huis vergeten.
>
> Ik zie uw knoken door uw kaken steken
> en diep uwe oogen in het hoofd gedrongen.
> En ik ben gansch ontroerd en kan niet spreken,
> wanneer gij zegt ‘kom, zit aan tafel, jongen.’

Ik hoor u 's avonds aan de muren vragen
of gij de vensters wel hebt toegesloten.
Gij kunt den mist niet uit uw hersens jagen.
Uw lied is uit, gij kreunt de laatste noten.

Daar in de verte wordt een put gegraven;
ik hoor zoo goed het ploffen van de kluiten.
En achter 't huis zie ik een schimme draven:
hij staat waarachtig reeds op haar te fluiten.

- Kom in, Mijnheer, ik stel u voor aan Moeder.
- Vrees niets, kindlief, al heeft hij naakte beenen:
hij is een vriend, een goede vriend, een broeder:
hij is niet ruw, hij wandelt op de teenen;

Tot weerziens dan: Ik kom vannacht of morgen.
Gij kunt gerust een onze-vader lezen,
en zet uw muts wat recht. Hij zal wel zorgen
dat gij geen kou vat en tevree zult wezen.

Karel Jonckheere - ‘Het Witte Zeil’

Het beste uit deze bundel zien beide critici eensgezind in de verzen waarin hij de familie-verhouding behandelt, al meent Van de Voorde ten opzichte van de volledige rijpheid van de dichter nog een voorbehoud te mogen maken.

Ten andere over de gehele lijn stelt Van de Voorde nog een niet-volledig uitgesproken potentieel vast, iets waarin Gijsen dit keer geen steen des aanstoots vindt.

Beiden zien in de originele grafschriften een niet onaardig door Jonckheere beoefend genre.

Als het voortreffelijkste schrijven zij voor de zoveelste maal een zelfde citaat over, in dit geval een puntdicht op Raymond Brulez:

> ‘Hier ligt Brulez. Hij brandt met huid en haar,
> doch zonder rook. Daarvoor was zijn geest te klaar.’

Deze voorkeur wordt door beiden naar eigen aard getypeerd.

Van de Voorde, uitdeinend-verantwoordend: ‘Wie den schrijver van “Shererazade” kent, zijn geschriften kent, bedoel ik, zal toegeven dat dit zeer juist is gezien: sceptisch als Voltaire, voluptueus als Anatole France, van alle moderne Vlamingen degene die in zijn “tournure d'esprit” het meest van een zekere soort Fransche metaphysische onverschilligheid, waarvoor gedachtendiepte maar beteekenis heeft zoolang ze de klaarheid niet schaadt, kan een “ketter” als Brulez (met zijn voorbestemden naam!) in het hiernamaals natuurlijk enkel “branden”. Maar ook dan zal geen rook van eigen combustie zijn klaarheid van geest vertroebelen.’ (Ii)

Marnix Gijsen zegt enkel, heel eenvoudig: ‘Veruit het beste is het puntdicht op R. Brulez.’ (Vg)

En toch is de kern van hun bewondering dezelfde, ze verschilt enkel naar de vormgeving.

Bert De Corte - ‘Germinal’

Er zal wel geen dichter zijn waarover beide critici meer onverholen hun bewondering hebben geuit als over Bert De Corte.

Waar Van de Voorde van een ‘verheugende, verrassende verschijning’ gewaagt, aarzelde Gijsen niet hem een ‘eerste phenomeen, het eerste wonderkind’ te heten. Zij geraken niet uitgepraat over zijn rhythmische zwier en over zijn taalvirtuositeit. Moesten wij de uitlatingen van beide critici over Bert De Corte overschrijven, dan ware deze vloed van lof niet in te dijken.

Zij peilen naar het essentieel kunstenaarschap en belanden via dezelfde mijlpalen bij de bron van geestesverwantschap: Arthur Rimbaud.

Langs identieke wegen behandelen zij het stijlprocédé, de substantiële themata en de beeldspraak van De Corte.

Niettegenstaande het ‘critisch duo’ iets weet aan te merken op het ordenend vermogen, op de logische uitbouw van zijn verzen houden de beide gangmakers stil - het is wel of de duivel de kaars houdt - bij hetzelfde gedicht dat zij overschrijven om het uitzonderlijk talent van De Corte te beklemtonen:

> het wit en wankel kind weemoedig als de meeuwen
> verzeilt, verzinkt in slaap midden de bloemenzee
> wier vlokken vederschuim als kussens nedersneeuwen
> zijn kusbesneeuwde slaap wil met het water mee.
>
> de wimpers die zijn oog met schaduwen beschermen
> schuilen de schimmen weg die nevelig en groot
> aan de zeegroene kim van zijne dromen zwermen
> of sterven soms aan boord van een gebroken boot.

wanneer de warme mond die hem zijn naam zal noemen
de wimpervlinders wekt der ogen van het kind
daalt zacht de stilte van hun vleugels op de bloemen
die bloeien blauwbedauwd en ziek van avondwind.

dan plukt het kind de bloem die sterreblauwe geuren
giet op zijn gouden hoofd en op zijn wangenrood
het drinkt de toverdrank der klanken en der kleuren
het weet noch wenst een woord het drinkt en droomt zich dood.

Pieter J. Buckinx - ‘De Dans der Kristallen’

La ‘poésie pure’ schijnen beide critici voor de Vlaamse letterkunde wel als een typische aanwinst te beschouwen, maar toch schijnen zij naast deze verdienste-erkenning niet heel veel voor dit genre te voelen.

Zo schrijft Gijsen: ‘Het eenvoudigste sentiment, het element van ontroering bekomen via de vermelding van humane verhoudingen, is uit deze poëzie verbannen. Het is je zuiverste Thonetmeubilair, naakt en schitterend in zijn sobere geledingen.’ (Vh)

Van de Voorde schildert de toekomst van het stijlelement als volgt: ‘Al te vaak ontsnapt hij niet, evenmin als de meeste zijner geestverwanten, aan een soort moderne preciositeit, die eenmaal even kunstmatig en ongenietbaar zal blijken als deze der Fransche XVIe en XVIIe eeuw.’ (Ij)

Zij erkennen weliswaar dat deze poëzie op een zeer speciale wijze moet ondergaan worden, alhoewel deze nieuwste stijlperiode hun niet veel aanlokkelijks schijnt te bieden.

De profetie die Gijsen over Buckinx heeft uitgesproken werd nadien, bij het verschijnen van ‘Droomvuur’, door Van de Voorde bijgetreden:

‘Tot volledige rijpheid is Buckinx' poëzie gekomen met zijn bundeltje “Droomvuur”, dat een wellicht niet meer te overschrijden stadium in deze soort symbolische lyriek uitmaakt.’ (Ik)

IV. - Conclusie.

In de voorgaande bladzijden zagen wij dat niettegenstaande het wezen van critiek, kunst en poëzie niet te doorgronden is, zulks niets afdoet aan het wezenlijk ‘zijn’ hiervan.

Wij konden zulks bewijzen aan de hand van twee critici, die een verschillend inzicht in de essentie van de poëzie hebben en die toch, wanneer zij voor het scheppend werk gesteld worden, identieke uitspraken doen.

Is het dan nog wel nodig hier een lans te breken voor de critiek zelf?

Dat het critisch oordeel wel degelijk vruchtdragend kan zijn als het uitgesproken wordt door bevoegde en beproefde recensenten blijkt al te duidelijk uit het voorgaande.

Dat beide critici zich wel eens vergist hebben willen wij niet eens pogen te weerleggen, al zal hun vergissing wel de afmetingen niet aannemen als in het geval dat aanleiding gaf tot het Van Meegeren-schandaal. Wij menen niet dat zij op het litterair plan ooit een Van Meegeren voor een Vermeer hebben uitgespeeld.

Integendeel weten wij met zekerheid dat zij in het grootste aantal gevallen dikwijls via een andere philosophische redenering, een verschillende levensbeschouwing en een oppositaire esthetische conceptie tot dezelfde kern, die van de waarachtige kunst, zijn neergedaald.

En dit geeft stof tot veelbelovend nadenken!

Winter 1945-1946.

Bibliografische Nota's.

I. - ‘Keerend Getij’ - Critiek der Vlaamsche Poëzie 1931-1941, door Urbain Van de Voorde. 1942. Uitg. Snoeck Ducaju en zoon, Gent.

a	bldz. 231
b	bldz. 233
c	bldz. 25
d	bldz. 41
e	bldz. 158
f	bldz. 159
g	bldz. 160
h	bldz. 170
i	bldz. 197-198
j	bldz. 180-181
k	bldz. 181

II. - ‘De Poëtische Inspiratie’ - door Urbain van de Voorde - 1942. - Kleine Beer reeks n^{o} 6 - Uitg. ‘De Phalanx’ - Bernaerts.

a	bldz. 6
b	bldz. 8
c	bldz. 12
d	bldz. 13-14
e	bldz. 15
f	bldz. 15
g	bldz. 15
h	bldz. 18
i	bldz. 19
k	bldz. 23
l	bldz. 24
m	bldz. 25
n	bldz. 26
o	bldz. 29
p	bldz. 30
q	bldz. 27

III. - ‘Album 1944’ - door Raymond Herreman en Richard Minne. Uitg. A. Manteau N.V. - Brussel, bldz. 109.

IV. - ‘Peripatetisch Onderricht’ II - Nieuwe Kroniek der Poëzie - door Marnix Gijsen - N.V. Standaard Boekhandel.

a	bldz. 10
b	bldz. 82
c	bldz. 83
d	bldz. 104-105
e	bldz. 95
f	bldz. 97
9	bldz. 170
h	bldz. 173
i	bldz. 110-111
j	bldz. 51-52

V. - ‘Peripatetisch Onderricht’ I - Kroniek der Poëzie - door Marnix Gijsen. -N.V. Standaard Boekhandel.

a	bldz. 56
b	bldz. 56
c	bldz. 55
d	bldz. 60
e	bldz. 61
f	bldz. 111
9	bldz. 140
h	bldz. 187

VI. - Ontleend aan ‘Klaverdrie’ Jaargang 9 - Nr 2/3 - Nov./Jan. 1945-1946. blz. 737.

[Nummer 7]

Inhoud:

I. - Poezie.

P. Berkenman	Eenvoudig lied.
A. de Longie	Mendelisme.
J. de Brugghenaere	Wroeging.
A. Rodens	Vergilius' Dood.
M. Oudewal	Telraam.
K. Top (†)	De Zeemeeuw
J. Van Crusweghen	Het Einde
J. Haest	Grafschriften.
‘In de Plezante Muze’	
W. Biliet	Aan de Doodendichters.

II. - Essay.

A.H.K. Sanderozen	Losse Gedachten over Kunstenaar en Poëzie.
R. Lanckrock	B. De Craene.
E. Van Ruysbroeck	De dichter Herwig Hensen
J. Walravens	Surrealisme en Schilderkunst.

III. - Kronieken.

R. Lanckrock	Kultuurbaak.
R. Boeckaert	Kroniek van het Proza.

IV. - Varia.

J. Schepens	‘Litteraire Heksenketel’.
W. Biliet	In Memoriam Robert Mussche.
R. Lanckrock	} Boekbesprekingen.
M. Oudewal	} Boekbesprekingen.
J. Van den Weghe	} Boekbesprekingen.
A. Rodens	} Boekbesprekingen.
R. Boeckaert	} Boekbesprekingen.
A. de Longi	} Boekbesprekingen.
R. Boeckaert	Tijdschriften.
X.	Mededeelingen.

Losse gedachten over kunstenaar en poezie

Eindelijk is dus, na vele geslachten, een steeds aangroeiende élite de kunst weer gaan beschouwen en erkennen als een weeldeartikel zonder hetwelk zij, gelukkig, niet meer kan en bij hetwelk thans de vraag van ‘tastbaar’ nut niet meer gesteld wordt.

De kunst is zeker aan de stof gebonden in zooverre als deze haar het verwezenlijkingsmiddel bezorgt... met daarbij al de limitaties inhaerent aan de materie. Zooals de ziel maar tot uitdrukking kan komen door een lichaam, waardoor zij een persoonlijkheid wordt, zoo is geen kunst mogelijk zonder stof, niet meer dan ze denkbaar is zonder kunstenaar, zonder hem die vermag te scheppen (in de beperkte beteekenis, waarin ons dat mogelijk is). De meerdere of mindere beperking hangt, naast de stof, natuurlijk ook van den kunstenaar, van zijn emotiviteit, zij visie en zijn inspiratie af, die, van het soms weinig meer dan middelmatige bij velen, bij sommigen, hooger kunnen stijgen, om, bij zeldzamen, een verbijsterende hoogte te bereiken. In den grond zit er, bewust of onbewust, in elken mensch een kunstenaar, in den zin van iemand, die wenscht en vermag iets te maken; maar, in den zin van het vermogen te bezitten, het door emotie te begeesten wordt hun getal eerder beperkt en worden de toovenaars zich gewoonlijk gauw van een zekere, ongewone kracht in zich bewust, die niet aan iedereen gegeven werd en die sommigen hoogmoedig maakt, niet zelden

de kleinsten het meest.

In den tijd der Romantiek voelden de artisten doorgaans het meeste misprijzen voor de massa (alleen met den kunstminnaar konden zij soms nog eenigszins over den weg - als hij hun naam maakte of hun afnemers bezorgde - maar voor die Bohémiens, bleef hij dan nog gewoonlijk weinig meer dan een bourgeois, die men, uit noodzakeljkheid des gebods, duldde, maar in den grond geringschatte, ja verachtte). De artisten voelden zich als tot een soort adel behoorend (wat hun recht was en een opinie, die kon verdedigd worden. Erkende men niet den adel van het verstand en van de geboorte, ja zelfs dien van het goud?), maar zij vergaten het 'Noblesse oblige', dat het voetenwasschen van den hoogste eischt, opdat hij nooit zou vergeten, dat hij ook, ten deele, in functie van de massa bestaat en staat: een regel, waaraan ook de kunstenaar onderworpen is. De hoogmoed van de kunstenaars en het onbegrip van het volk, wiens élite verminderd was in aantal en in distinctie en wiens massa meer en meer, om tallooze redenen, de stoffelijke richting insloeg, verwijderden kunstenaars en volk van elkander, tot groote schade voor beiden.

De artisten vormden een soort internationale broederschap van meestbegaafden, die zich door haar uitzicht, haar kleeding, haar houding en haar opvattingen van de massa wenschte te onderscheiden, waarvoor zij slechts hoon en sarcasme overhad en die haar met gelijke munt betaalde en... met pijnen van honger en armoede. Zulks waren de gevolgen van fouten aan beide zijden. Noch het volk, noch de kunstenaars hadden het gevoel van wederzijdsche afhankelijkheid, noch van wederzijdsche plichten, noch voelden zij de noodzakelijkheid praestatie en tegenpraestaties te doen op de eenige rechte manier: die, ingegeven door nederige warme liefde voor elkaar. Zij hadden beiden vergeten, dat kunstenaars en volk interdependent zijn en dat zij, zonder het grootste nadeel voor beiden, zich niet van elkander mogen afzonderen. Het contact van volk en kunstenaar is er zoo noodig als het contact met den grond er noodig is voor een gezonde economie. De rol van den kunstenaar in de maatschappij is vôôr alles een reveleerende, wat, op een ander plan, eenigszins die is van professoren en leeraars, al ziet de kunstenaar geen auditorium vôôr zich.

Een feit is het, dat hij voelt iets te zeggen te hebben en dat hij het volstrekt moet zeggen op zijn persoonlijke manier; als

hij de grootste kunstenaar is: zooals geen ander het zou doen noch kunnen, omdat geen ander het zoo heeft kunnen aanvoelen en het zou kunnen suggereeren. Het verschil tusschen het aanleeren van den kunstenaar en dat van den leeraar bestaat hoofdzakelijk daarin, dat de leering van den kunstenaar direkt is: niet door middel van het verstand. Hier spreekt revelatie tot intuïtie en begeest ze. - 't Was nog maar eenige eeuwen her dat de kunstenaars zich zoo eens gevoeld hadden met het volk, dat zij het soms niet eens noodig gevonden hadden hun naam aan hun kunstwerk, hoezeer ze het ook bewonderden, te hechten: (wellicht, omdat zij niet de absolute zekerheid hadden, dat het uit hun eigen macht ontstaan was) terwijl, vôôr dien tijd, misschien, gedurende duizenden jaren, de kunstenaar, als een door-de-hoogere-macht-geïnspireerd wezen werd beschouwd, aan wien in den stam, waarvan hij innig deel uitmaakte, een niet geringe rol was toegedacht.

De Renaissance, door het individualisme zoo sterk op den voorgrond te brengen had den persoonlijken hoogmoed ontwikkeld, terwijl de centralisatie den kunstenaar bij de hofkringen had ingedeeld, waarvoor hij uitsluitend werkte en zich dus van het volk vervreemde. Later had de revolutie van 1789 die adellijke élite opgebroken om haar door een burgerlijke te vervangen zonder traditie, zooals zij het classicisme met zijn evenwicht tusschen gevoel, verbeelding, vorm en verstand door het romantisme dat steeds moeite had om den evenaar in het huisje der balans te houden verving. Voor die burgerlijke aristocratie, waarin vele bourgeois gentilhommes waren, die geen benul hadden van kunst, noch kunstenaars, hadden deze laatsten de meeste verachting, ze hadden het gevoel tot een internationale broederschap te behooren, die zich wilde onderscheiden van de gemeenschap door een eigen levenswijze, eigen kleeding en eigen uitzicht. La vie de Bohème. Thans houden weinig kunstenaars er nog aan er uiterlijk excentriek uit te zien en zoo ze al eens wat van de algemeenheid verschillen, dan is het gewoonlijk geen pose meer. De artisten met lange haren beginnen werkelijk zeldzaamheden te worden, artisten zien er nu ongeveer uit zooals gij en ik, laten wij dus zeggen: zooals ieder ander mensch, maar, innerlijk, zijn ze toch soms zeer verschillend van de massa, o.a. door hun hoogeren graad van aanvoelings-, perceptie- en uitdrukkingsvermogen. Zij kunnen ook werkelijk iets, dat niet iedereen kan, waarom zij dan ook kunstenaars zijn. Zij voelen

dieper en fijner, zien nauwkeuriger - en ook onder de oppervlakte - hooren beter en zuiverder - ook zich zelf - en dat niet alleen met de zintuigen, maar ook met de fijne, lange voelers van de ziel, die soms in contact komen met iets wat het verstand niet kan begrijpen en nog veel minder uitdrukken - soms zelfs niet eenmaal suggereeren - en de kunstenaars hebben (ook soms per intuïtie) het besef van de diepe beteekenis van hun roeping, van haar grootheid en haar ernst. Dat is wat anders dan het besef van hun eigen talent. Het eerste ontwikkelt een rechtmatige en noodzakelijke fierheid, drijfveer om steeds meer en beter te willen verwezenlijken, het tweede, den hoogmoed die zoo dikwijls verblindt, en zoovelen ten val brengt.

De kunstenaar voelt wel, dat hij, in zijn specialiteit boven de massa staat, dat hij tot een élite behoort, maar onmiddellijk beseft de evenwichtige ook, dat zulks hem plichten oplegt: den eersten en grootsten: dat hij die massa deelachtig moet maken van wat hem geopenbaard werd en dat hij dat zal trachten te suggereeren of te doen aanvoelen d.i. door de direkte openbaring. De schilder zal dat pogen met kleuren, de teekenaar met lijnen, schaduwen en klaarten; de beeldhouwer met hout, klei, massa's enz. (om ons tot enkelen te beperken) en de dichter door middel van woorden, hun klanken, hun golvingen, enz. Door dat middel moet hij zijn verbeelding, zijn emoties, het rhythme zijner ziel uitdrukken en dit niet alleen voor zichzelf alleen, noch verneembaar voor enkelen, maar, als hij tot de begaafdsten behoort, voor de geheele menschheid. Wat er ook van zij, de dichter weze groot of klein, hij dicht in geen geval voor zich alleen, en zelfs wanneer de godsdienstige beweert, dat hij het ‘om Godswil’ doet, dan heeft hij uiteindelijk toch het idee, dat God het op eenige manier aanvoelen zal; met een paar woorden: geen kunstenaar hoopt met een onbekend kunstwerk dood te gaan. O, die drang toch iets van zich na te laten, de erfenis van het onderbewuste van het menschdom te helpen verrijken! Daarom is het de kunstenaar werkt (en misschien niet alleen de kunstenaar), maar de kunstenaar werkt er zich dood bij, met gelukzaligheid, zooals ook menig geleerde dat doet. Echter niet alle kunstenaars zijn echte, en weinige, groote. Het zijn de onechten, de te kleinen en de verwaanden, die den eerbied welke de massa voor de begaafden zou moeten hebben, neerhalen, maar deze van haar kant vergeet dat men niet van vandaag op morgen kunstenaar van beteekenis wordt; zelfs de

meestbegaafde moet zijn stiel leeren, moet lenigheid en durf krijgen: de kunst is meestal zeer lang; dat wil zeggen, dat een lange proeftijd moet doorgemaakt eer men gezel, en weer een lange eer men meester is. De massa begrijpt ook niet het zoeken van den kunstenaar naar nieuwe uitdrukkingsmiddelen en uitdrukkingsmogelijkheden - wat zich lang niet tot het schikken of uitdenken van woorden beperkt - naar nieuwe instrumenten en naar nieuwe akkoorden - zou men in de muziek zeggen - die de kunst verrijken en haar gebied uitbreiden. De massa is ook te lui, te gemakzuchtig, wat zij niet begrijpt of niet dadelijk begrijpt, verwerpt zij of schertst zij dood. Gewoonlijk weet ze ook alleen van verstandelijk begrijpen; als ze geloovig is, moest ze toch weten dat er ook ander begrip is. Zij denkt ook niet aan de noodzakelijkheid van het experiment, zoo voor de ontwikkeling van den kunstenaar, als voor de kunst zelf. De durver stelt zij op gelijken voet met den zot. De massa is uiteraard conservatief en toch zonder durvers zou ook zij verstarren; ze is ook meedogenloos ongeduldig tegenover den kunstenaar, ze heeft heel dikwijls een verkeerd idee over het talent; ze vergeet of heeft het nooit geweten, daf falenf veelal is, vijf p.c. inspiratie plus vijf en negentig p.c. transpiratie. Weinigen, en niet steeds de grootsten, hebben, van huis uit, zooveel talent mêegekregen, dat zij dadelijk de hoogte konden inschieten. Chatterton en Mozart en een paar andere vroegrijpe genieën zijn schaarsche uitzonderingen, de meesten moesten door hard, en lang oefenen en zwoegen hun talent ontwikkelen, het zoo lenig maken, dat het kunnen gemakkelijker werd. De rijpheid komt gewoonlijk vôôr de jaren niet. Wel komt zij bij de eenen vlugger dan bij de anderen, maar, dat zelfs een Christus eerst begon te prediken bij zijn dertig jaar schijnt mij een vingerwijzing te zijn.

Waarom scheiden onze jongere dichters er gewoonlijk zoo vroeg uit? Waarom anders, dan omdat zij uitgezongen zijn: zij hadden maar een paar onderwerpen: hun jonge gelukkige of ongelukkige kalverliefde, of hun eerste sexueel experiment en verder: ‘de zonne, die schijnt en de sneeuw die verdwijnt, en 't viooltje, dat bloeit en het boompje, dat groeit.’ Denk nu niet, dat ik een lans voor de grijsharige of voor de kale poëten wil breken, neen, maar een feit is het, dat vele menschen te vroeg beginnen met taken boven hun macht; daartegenover staat echter ook, dat velen zich te vroeg oud denken: als Vondel

dat gedaan had, was hij nooit de groote Vondel geworden. Men kan over zekere onderwerpen slechts dichten als men reeds betrekkelijk oud is - en 't zijn niet steeds de minst belangrijke, geloof mij vrij - maar men moet hart en geest lenig houden en zich jong voelen - met behulp van geheugen en verbeelding kunnen sommigen, alhoewel reeds op leeftijd, nog zoo jong als de jongsten blijven. Men zegt van hen, dat zij niet verouderen.

Er is in onze literatuur gebrek aan verscheidenheid van onderwerpen en aan veelzijdigheid van behandeling, daardoor blijkt ze nog een kleine literatuur op dichterlijk gebied vooral.

Onze Vlaamsche letterkunde schijnt ook bang voor verheven of niet alledaagsche onderwerpen. De dichter, bij ons, vergeet gewoonlijk zijn rol van ziener, of van fakkeldrager, en, omdat hij de stuwkracht en de visie van den profeet niet heeft is hij, bij ons, slechts zeer zelden wat hij bij groote volkeren is. Welke invloed gaat of ging er niet uit van een Claudel, een Valéry, een T. Eliot, een C. Lewis, een Mayakofsky e.a. om maar van de laatsten te spreken, in hun respectieve landen?

Alhoewel wij dichters van beteekenis hebben, wier waarde niet te onderschatten is, hun invloed op ons volk is zeer gering; ik vraag mij af of zulks niet ten deele te wijten is aan het verwaarloozen van een deel van hun rol. Hoe veelzijdig een Vondel was en hoe hij altijd vooraan in de bres stond! Nu scheelt het weinig, of men zou u veelzijdigheid voor onpersoonlijkheid op den nek schuiven! En zijn er niet velen, die alleen lyriek als poëtische uiting beschouwen? Goethe, Schiller, Victor Hugo, Keats, Shelley, Byron, hielden daar andere opinies op na; maar wellicht zouden zij er bij enkele onzer tijdschriftredacties niet in slagen meer dan een vijftal van hun gedichten te zien opnemen, ik vermoed Byron toch vooral niet! Denk eens na: hij redeneerde soms! Verstandspoëzie, wat!

Op dit oogenblik staan in Frankrijk, in Amerika, maar het meest nog in Engeland, de dichters op de dagorde. Het is naar de bazuin hunner poëten dat de Engelschen ook nu weer luisteren: ‘Het kan geen groot volk zijn, dat geen dichters heeft of ze niet eerbiedigt’, beweren ze; maar om ze te krijgen moet het volk belang in hun werk willen leeren stellen, het willen leeren lezen, begrijpen, waardeeren! De kunst heeft nog een hoogere bedoeling dan aangenaam aan te doen, ze moet daarbij veredelen; dat betracht toch althans de hoogste bij al het andere. Ze kan dat zonder daarbij aan moraal of ook maar aan

leering te denken: Waar mooie vrouwen samen zijn prijkt de diadeem het schoonst op het hoofd der statigste, zonder dat er om haar glimlach wordt verzocht. Ik houd het er voor dat de poëzie van het woord de hoogste is, al zullen anderen het met de muziek houden: maar dichtkunst is geen rijmelarij. Dichten is bij den waren dichter, zoo'n heilige ernst als het schilderen bij den grooten schilder, zelfs als hij grappige onderwerpen behandelt; en de grootste uitbeelding van droefheid wordt slechts kunst, als er een zekere blijheid in ligt. Ons volk stelt gewoonlijk alleen of nagenoeg alleen belang in schilders. Het is volksplicht naast hen ook interesse te leeren voelen voor dichters en beiden te leeren begrijpen: zij hebben en pogen u veel te zeggen wat het verstand alleen niet mededeelen kan. De kunst wordt, als beschavingsmiddel verwaarloosd. Ten onrechte. De dichtkunst vooral wordt bij ons onderschat, waarschijnlijk tengevolge dier verwarring tusschen rijmelaars en dichters.

(Vervolgt).

A.H. Karel Sanderozen.

Basiel De Craene.
‘Gestalten uit het Nevelland’.

Wij waren vroeger reeds in de gelegenheid om aandacht te vragen voor het dichterschap van Basiel De Craene, de animator van de Vlaamse Poëziedagen. In deze bijdrage onderzochten wij zijn evolutie om ten slotte stil te houden bij een uitdieping van zijn dichtbundel ‘De Overdaad der Stilte’: Wij schreven toen: ‘In dit werk bekommert De Craene zich nog steeds niet om klassieke uitbeelding of prosodie-regels. Het zijn belijdenissen, lyrisch gezongen, veelal stoer en beheerst, Vlaams zonder laag-provincialistische reminisenties op te roepen’.

De voornaamste verdienste van De Craene schuilt nog steeds in zijn specifiek persoonlijke tonaliteit. Zijn poëzje is een zware, lyrische zang. Hij getuigt van een verrassende taal-

plastiek, die een ongewone zuiverheid van ontroering en een essentiële dichtersnatuur verraden.

Met zijn laatst verschenen werk, ‘Gestalten uit het Nevelland’ wordt zijn crescendo-evolutie verder doorgevoerd. In deze bundel heeft De Craene gepoogd om aan gevoelens, toestanden, stemmingen, e.d. een poëtische ‘gestalte’ te geven. Elke entiteit werd een gedicht.

Deze dichtkunst eist niet alleen beeldrijke inspiratie, métier, bezieling en plastisch vermogen, maar daarenboven vereist het een grenzeloze liefde tot de poëzie. Dit genre ligt De Craene, minnaar van esthetiek, dicht aan het hart.

In de poëzie zijn er steeds ‘zeggers’ (in music-hall-taal: les ‘diseurs’) en steeds ‘zangers’ geweest. Waar de eersten het substantiële onverbloemd verwoorden en dus voor alles nadruk leggen op de essentialia, daar zijn de laatsten in eerste instantie bezorgd om de ornamentiek, op de wijze - het vormaspect - van hetgeen ze zeggen, of liever ‘zingen’.

Waar de ‘zeggers’ het woord in zijn meest primaire bedoeling aanwenden in functie van een ontroering, blijft het woord, de taal, steeds het communicatiemiddel om een gevoel - dit in de breedste betekenis - mede te delen.

Geheel anders verloopt het gestalte-geven van een ontroering bij een ‘zanger’. Bij de inspiratie keert de aandacht zich onmiddellijk - mogelijks wel spontaan - naar de wijze waarop de verwoording dient te geschieden. Geheel het esthetisch arsenaal treedt in werking tot stylering van het gegeven.

Dit alles laat zich dus herleiden tot het eeuwig dispuut in de poëzie: vorm - inhoud.

Wie van de twee het halen zal weten wij niet, doch wij zijn overtuigd dat zij die in een onverantwoorde halstarigheid vasthouden aan één dezer uitersten geen grote en blijvende poëzie zullen voortbrengen.

Het kan verkeren, doch wij menen dat noch de naakte, nuchtere zakelijkheid, noch het opgeschroefd en hol woordbombasme op zichzelf tot de POEZIE zullen leiden.

Enkel wanneer beide strekkingen concessies doen zal een compromis ontstaan dat tot waarachtige kunst - harmonie van stijl en inhoud - kan leiden.

Deze evenwichtigheid is noodzakelijk omdat én menselijkheid, én schoonheid moeten in elkaar vloeien om een mens die ontroering te brengen waarop zijn gecompliceerde psychische gesteltenis recht heeft.

De Craene heeft gepoogd deze classiciteit vast te leggen in zijn gestalten. Alhoewel hij, niettegenstaande de afwijkingen op de prosodie, hierin ten dele geslaagd is, menen wij dat hij echter een weinig te veel heeft geneigd naar het stylistisch procédé.

Bij het beoordelen van het werk van deze overmoedige zanger uit het rijk der feeërieke stemmingen kan men twee standpunten innemen.

Men kan enerzijds een negatieve positie kiezen en dan die passussen opzoeken waar De Craene gefaald heeft. Men kan anderzijds de positieve stellingname de voorkeur geven en aldus over de gebreken heen naar de vele gedichten reiken waar De Craene een poëtisch summum bereikt heeft.

Wij verkiezen, in deze bijdrage, de laatste polarisatie.

‘Poëzie wordt steeds geboren uit het leven’. - Dit oude deuntje schijnt stilaan tot een gemeenplaats verworden en toch vergeten vele dichters dat juist deze instinctieve aandrift aan hun vers de groot- en diepmenselijke klank moet geven. Het leven poëtisch boetseren door sprankelende woorden of beelden mag slechts het leven zelf tot doel hebben, niet het woord of het beeld, noch om het woord, noch om het beeld.

Vele metaphoren hebben ons verrast om de originaliteit, om de esthetische vizie van De Craene. Het klinkt als iets ‘anders’ in de tijd van de quasi zakelijke poëzie der jongeren, die mogelijks wel té erg bezorgd zijn om het thema en vaak de kunst zelf vergeten.

Soms slaagt De Craene in een poging tot ‘poésie pure’ door een verblindend beeld een diepere ontroering te wekken:

> Maar boven, aan den uithoek van de ruimte,
> in 't nieuwe geurig avondschemeren,
> zingt luid, in bindende akkoorden, de lijster,
> den lente-zang van 't schoone leven

of:

> 't Verleden lag reeds aan den overkant;
> wij spitten aan den rechter oever
> den akker van de toekomst om.
> Gegroet die zaad en zon en zegen zijt.

In de veelal ongedifferentieerde natuurroes die hij zijn lezers suggereert schuilt zijn allerdiepste menselijkheid als de impuls van zijn esthetiek.

Slechts wie door de nevelachtige stemmingsmelodie grijpt voelt de hartslag van de dichter.

Voor een openlijke verscheuringsbelijdenis huivert De Craene zelf:

> Geen tuin waar het zoo welig woekert
> als in mijn eigen grillig menschenhart;
> het komt en keert en laat geen spoor,
> en waar het ging groeit onbehagen.
>
> (gedicht ‘Het Raadsel’)

Met zijn oneindige teergevoeligheid ziet en voelt hij verrassende dingen:

> Haar effen woord beloofde niet,
> maar beefde niet; het ziekteveld
> werd ingeperkt, de krachten afgewogen.
>
> Zij was, zij deed wat and'ren doen,
> maar in haar handen geurden zorgen
> en bloeide de verloren hoop.
>
> (gedicht ‘De Verpleegster’)

Op zekere gevoelens gaat De Craene psychologisch-peilend in;

> Haar oog heeft uit de held're beek
> den blauwen hemel opgevischt en
> rimpelt elke zindering der ziel.
>
> (gedicht ‘Jeugd’)

In die zin schreef hij een paar goede gedichten: ‘Verdriet’, ‘Magdalena’ (getuigt van een buitengewoon knappe vizie), ‘Zwaarmoedig’, ‘Een Zee Akkoorden’.

Als het beste gedicht uit deze bundel vernoemen wij ‘Wie bergt zich diep in mij?’. Hierin ontpopt De Craene zich als een fijngevoelig analyticus. Ragfijn ontspint hij de teerste bindingen van het gemoed en legt deze bevindingen vast in een evenwichtige, sobere beeldspraak, die juist door haar eenvoud tot een spontane ontroering wekt. De laatste strofe is o.i. een overbodige appendice. Door die verregaande uiteenrafeling wordt de ganse dromen-stemming van de voorlaatste strofe gebroken.

Zijn gedicht ‘Tijd’ ontroert vooral door de eigenaardige, metaphysische doorvorsing. In deze strofen heeft de rede tot een merkwaardige bezinningspoëzie geleid.

De menschen pogen mij te binden
aan wijzers en aan vaste platen,
te kerkeren in nummers en getik.

Vergeefs: mijn wezen is het vlieden:
ik was, ik ben, ik zal weer worden
en verworden en herworden: voort.

Wanneer in De Craene de dualiteit gist van zijn priesterschap - mystieke contemplatie - met zijn esthetische verzuchting - schoonheid is bij hem synoniem van leven - schrijft hij o.i. het vers waarin hij de jubelende estheet overtreft. Dit is o.a. het geval in zijn gedicht ‘Schooner’, dat wij hier, tot slot, wensen over te schrijven:

Het is wel schoon wanneer
de koude zon het kunstwerk
van den vorst, de bloemen op
de ruit, doet bloeien.

Maar schooner is het nog
wanneer mijn warme dank
uw kunstwerk der genade
doet bloeien in mijn koude ziel.

Het is wel schoon wanneer
de effen velden, onder 't tooveren
der sneeuw, zich eindloos strekken
en deinen aan den horizont.

Maar schooner is het nog
wanneer mijn ziel zich eindloos
strekt in hare naaktheid en smeekt
in uw erbarmen weg te deinen.

Het is wel schoon wanneer
de winden zwijgen
en in het witte statiekleed
de struiken als lakeien staan.

Maar schooner is het nog
wanneer mijn strakke ziele staat
in 't wit gebed en in
uw schoot, Heer, zwijgend schreit.

Rik Lanckrock.
‘Gestalten uit het Nevelland’ - ‘Elsevier’ Amsterdam-Brussel.

Eenvoudig lied.

Het is eenvoudig om verhalen
hoe ons geluk ter wereld kwam:
het licht waarin we beiden stralen
is 't laaien van een aardse vlam;

het wild poëem van onze handen
was afscheid van de kinderwaan,
om in het leven te belanden
waar dromen vol als waarheid staan.

Ik durf haast niet in verzen spreken,
de taal der boeken is te wrang,
het leven zingt in ieder teken
een dieper woord, een hoger zang!

Paul Berkenman.

Mendelisme.

Gij ook, mijn lieve kind, wordt eenmaal groote mensch
en zult 't ellendig leven leeren kennen,
lijk vader in dit dorp u niet gewennen,
maar blijven leven op uw eigen geestesgrens.

Hoe heerlijk lokt het tooverland van droom en wensch?
doch hoort gij 't windje door de blaadren rennen,
gij heft den blik, verrukt moet gij erkennen:
Wel mooi is de aarde en voelt haar schoonheid plots intens,

wanneer de lente in mild en godlijk baren
de wereld maakt één bloementuin, één eeuwig lied...
totdat de winter komt en alles gaat te niet.

Maar gij leeft verder dan uw oogen staren,
want zie! gij hoort als ik het zilvren zachte lied,
dat zielen zingen in het eindeloos verschiet.

Helkijn, 1943.
Albert de Longie.

Wroeging.

Ik wil geen mensendoder zijn,
geen moordenaar van zwakken worden,
geen vechter met beneveld brein
van deze soldateske horden,

die dwaasweg, in dit wreed festijn
van bloed en lijken gek geworden,
de vrouwen nemen als domein
en grijsaards neerslaan als zij morden...

Waar ligt de weg die ik moet volgen?
Ik deins terug voor de gevolgen
van een barbaars gehoorzaam-zijn.

...'t Klaroen heeft reeds 't appel geblazen...
- Wat zit ik hier versuft te dazen?
Mijn plicht is slechts: soldaat te zijn.

Jan de Brugghenaere.

Vergilius' dood.

Veel woorden zijn het arrem oord en eiland
Voor wie ter zee der ziele ging.
De ziel: een zee; geen enkel hoofd is heiland
Die 't stormen in zijn haven ving.

o Woorden: bloemen in de bot gebroken
Van het miljoenenbloemig hart,
Dat rijper groeit met immer nieuwontloken
Geheimen van geluk en smart.

o Woord!! Ge zijt ons slechts een oord van rusten
Voor bot en bloem uit hart en geest;
Ge houdt z'een wijl uit duizend onbewuste,
Die nog niet zijn ontbloeid geweest.

o Dood! een nieuwe bloesem komt me tarten:
- Lijk heel de waarheid komen kon -
Een gloed is hij in 't hart, hij doet zoo smarte
En wil in 't hoofd een vlam, een zon,

Een zon, die 't eenzaam donker van mijn voelen
In 't zoeken van haar stralen grijpt.
o Dat men sterven moet in 't avondzoele
Gevoelen eer het morgenrijpt!

Verscheur al wat mijn voelen heeft ontgonnen,
En schenk het al aan vuur en gloed;
Want weet: 't is alles, alles woord-geronnen,
o Woordgeronnen levensbloed!

A. Rodens.

Telraam.

Wat aan ons levensdagen vorm gaf
en aan ons daden zin,
verwerpen wij. Het goede graan wordt kaf,
ons doelpunt slechts begin.

Zoo gaat het thans: de schoonste droom verwordt.
Wat blijft er nog dat boeit?
Wij leven in den dag - De dag is kort
waaruit de toekomst groeit.

Wij tellen dagen bij. Wij doen er af
en vragen: niet genoeg?
Wij zullen rustig liggen in ons graf,
misschien nog veel te vroeg.

Want later blijft ons geen verleden meer,
geen wil meer, geen besluit.
Ons droomen voeren zonder wederkeer
verzande havens uit.

Maurits Oudewal.

De zeemeeuw.

Aan Marcel Schippers

Mijn kleine meeuw, wat zijn zoo vreemd uw oogen,
voelt gij den dood reeds rond uw kloppend hart?
Waarom zijt gij zoo ver op reis getogen,
waarom de diepten van het land getart?

Thans ligt ge op mijn hand... Ik streel uw veeren,
want gij zult sterven, verre van de zee...
Gij kwaamt wellicht als ik, om iets te leeren?
Ge ziet, wat hebt ge nu te meer daarmee....

Uw leven lang hebt gij vrij rondgevlogen
door de eeuwigheid van water en van lucht;
nu heeft een stom moeras u neergezogen,
die nooit noch wind noch golven heeft geducht....

Kamiel Top (1940)

Het einde.

Plet me tot gruis. Ik heb noch kind, noch kraai.
Mijn hart is uitgerafeld als mijn kleren.
Geesel me neder met een korten zwaai.
Er is geen mens die hier me zal ontberen.

Ach sluit uw nauwe vingers om mijn strot
Ik zal de handen die me wurgen, strelen.
Het spel is uit. Ik speel niet met het lot.
Wat kan het u of mij, of iemand schelen?

Dat ik me morgen op de sporen leg.
Of in een droom het water ga omarmen.
Wat geeft het U. Mijn leus is: ‘weg is weg’
Er is geen vuur dat nog dit hart kan warmen.

Straks kom ik als een hond nog dom en laf.
Aan uwe voeten om erbarming zoeken.
Ransel me uit gelijk een zak met kaf.
Ik zou u later schrikkelik vervloeken.

Ik ben maar Jan. Een schorre bedelvent.
Ach, kind, kwam ik u platte broodjes bakken.
Ge erft geen knop. Ik heb geen testament.
Geen roste duit bergen mijn lege zakken.

Kantel me in een graf. Diepte: zes voet.
En stamp de aarde vast rondom mijn knoken.
Maar bid nog een gebed voor alle goed.
Ik kom vannacht nog rond uw woning spoken.

Jan Van Crusweghen.

Grafschriften.

Voor een Pastoor

Een goede priester was hij naar Gods woord
al lustte hij den wijn uit ieder oord.
Toch heeft hij ons naar best vermogen
gedoopt, getrouwd en ook getroost,
ons met zijn preek haast nooit bedrogen.

Voor een Hoefsmid

Zijn leven lang heeft hij het ijzer week geslagen
tot paardenhoeven, poorten, hekken ende sloten.
Pas toen zijn huid verbruind was door het werk der dagen
heeft men zijn kille lijk naar 't graf te week gedragen,
wijl God voor zijne ziel het Rustoord heeft ontsloten.

Voor een Smokkelaarster

Dat Gods gena nu milder zij
voor haar, die door des levens tij
ons knollen voor citroenen wou
verkopen! Bezoeker, rouw
toch niet om deze vrouw!

Voor een Soldaat

Deze terp, met helm en kruis,
dekt een onbekend soldaat.
Niet de Liefde, maar de Haat
joeg hem weg van haard en huis.

Voor mijn tweede ik

Hier werd begraven met veel rouw
de weerhelft van mijn wett'ge vrouw.
Mijn kindren hebben bij den put gestaan
getuigende: hij kwam dit pad gegaan
al dichtende vanaf zijn prille jeugd
tot veler spot en veler vreugd.
Leve zijn geest met licht en bloemen samen
bij God doorheen den tijd der eeuwen. Amen.

Juliaan Haest.

‘In de plezante muze’
Aan de doodendichters.

Waarom zoo vaak den dood bezingen?
Je hebt aan 't leven zooveel meer.
Na droeve herfst komt lente weer:
Zie schoonheid in de aardsche dingen.

En komt een krop je keel verwringen
Of ziet je oog geen toekomst meer,
Je lachen geeft je hopen weer,
Leer door den lach je leed verdringen.

Je hebt als kind toch leeren zingen,
Of ken je 't wijsje al niet meer?
Je zong uit volle borst weleer:
Herleef je jeugdherinneringen.

Waarom aldus naar 't eind verlangen?
Er blijft voor sterven tijd genoeg:
En wie zich 't leven luid bekloeg
Zou Pietje heusch niet graag ontvangen.

Maar smeeken: Wacht nog: 't is te vroeg!

Willy Biliet.

‘Litteraire heksenketel’.

Veel en vuil.

De linotypist had bij vergissing van den doorbraven en inzedelijken volksschrijver X gezet, dat hij een ‘vuilschrijver’ was in plaats van een ‘veelschrijver’; en de pen van den corrector was er over heen gegleden. De auteur in kwestie voelde zich terecht beleedigd. In ethisch opzicht had hij gelijk. Maar doordat X zijn talent voor geld had vergooid en verkracht en daardoor van esthetisch standpunt uit, zijn kunst had bevuild en vernederd, blies het listige zetduiveltje niet zonder reden den linotypist deze ‘fout’ in.

Veelschrijvers zijn in d i e n zin wel vuilschrijvers, dat zij schrijven voor het grauw, het gespuis, het vulgum pecus; we bedoelen daarmee het onverbeterlijke grauw met grauwe hersenen, dat zoowel in paleizen als in sloppen kan worden gevonden. Veelschrijvers schrijven meestal vuil, d.i. slordig en haastig, uit sleur en zonder ziel; hun onbenullig namaakfabricaat, hun boeken zijn grauwe producten op grauw papier gedrukt, grauw en, helaas, even talrijk als de vele grauwe huizen op een troosteloozen wintermorgen.

Lof van Limburg.

- Wat vind je van Edmonda de Muncks novelle ‘Madame Red’, uit nr. 5 van ‘De Vlaamsche Gids’, Winderyckx?

- Wel, zij heeft een Blubo-onderwerp een Amerikaansch kleedje aangetrokken!

- En 't ziet er frisch uit

- ...en sympathiek!

- Ik zal den lof van Limburg maken, nu Limburg naar Amerika begint te kijken.

- ...en Edmonda de Munck naar Daisne's ‘Trap van Steen en Wolken’. Daarom stel ik voor, Hinderyckx, Limburg te laten liggen waar het al eeuwen ligt. Ik wil in Edmonda de Munck de vrouwelijke metamorfoseerkunst loven.

Woord en daad.

De wanhopige dichter is in zijn zetel blijven zitten, na zijn wanhoopstemming te hebben neergeschreven. De wanhopige lezer sprong het water in.

Zij, die den dichter op zijn woord gelooven en het verschil niet vatten tusschen hùn realiteit en de zijne, voelen den afstand tusschen Daad en Woord als een hinderlijke kloof aan, die zij willen overbruggen; maar zij worden het slachtoffer van hun gemis aan verbeelding. De dichter zou te beklagen zijn, moest hij zich altijd au sérieux nemen.

Jan Schepens.

De dichter Herwig Hensen.

Daar hebben we nu een dichter die over een volmaakt taalinstrument beschikt, een verbazende technische vaardigheid bezit, een knapheid die vaak de naam van virtuositeit verdient. Met rhythmen, klanken en beelden, woorden en wendingen speelt hij, op verrassende wijze dwingt hij de taal te zeggen juist wat hij wil, steeds vindt hij de volledig adequate uitdrukking van zijn gedachte, stemming of ontroering. Volmaakte vorm! Vele dichters kunnen er hem om benijden en wie zou er hem niet om loven?

De onderwerpen, de stof dezer poëzie? Eeuwige thema's van alle lyriek: het leven, de dood, de vrouw, het kind, de natuur, de kunst.

Dus: eeuwige onderwerpen en volmaakte vorm. **En toch geen grote kunst.**

***

Herwig Hensen begon zijn poëtische loopbaan met eindeloze uitrafelingen van eigen aandoeningen. In verbazende overvloed volgde bundel op bundel (zeven sedert 1938 meen ik). Hijzelf heeft in een paar titels beknopt de aard dezer poëzie aangeduid. ‘De cirkel tot Narcissos’, ‘Hamlet in den spiegel’ en het best nog: ‘Oefeningen naar binnen’. Dag aan dag staat hij als over zijn eigen ik gebogen en noteert er alle reacties van. Dit verwerkt hij tot korte gedichten. Zo'n gedicht is dan een geestelijke peiling, het drukt een stemming uit, het maakt als het ware het bestek op vooraleer de speurtocht verder gaat. Zo komt het dat deze verzen in hun verband moeten gelezen worden. Men kan moeilijk een gedicht uit de bundel losrukken of een bundel uit het ganse oeuvre. Alles is onderdeel van een logisch geheel.

Zijn eerste bundels stonden in het teken van Karel Van de Woestijne. Stilaan echter heeft hij zich aan deze invloed ontworsteld. De gedichten van zijn eerste bundels waren erg hermetisch. Wat ze enigszins redde was de vorm. Al was men teleurgesteld door het onbelangrijke dezer verzen, door het eindeloos peilen naar nog subtieler schakeringen, al wekte dit alles op de duur de indruk van vervelende muggenzifterij, toch was men gedwongen te luisteren, want de kernachtige, verrassende, veelvoudige zeggingskracht deed de eentonigheid wel niet vergeten, maar toch beter verdragen. Men dacht: als hij het té individuele en té vergezochte eens zal laten varen, zal het de moeite zijn hem te aanhoren. Dit ogenblik is nu aangebroken. Reeds met zijn vorige bundel ‘Het onvoorwaardelijk begin’ was dit het geval, doch nog meer met ‘Lof der gereedheid’[(1)] waarin Hensen zich voorgoed schijnt ontdaan te hebben van al wat zijn ontplooiïng nog belemmerde.

Nu kunnen we ook beter kennis nemen van de boodschap die hij ons te brengen heeft. Haal uit het leven zoveel ge kunt, want met dood is alles gedaan. Aldus spreekt het verstand. Wees gelukkig op aarde, later is het te laat. En het geluk is: kennis. Verstandelijke verovering van de wereld. Volledige rationele ontwikkeling van alle zinnen. Zich innerlijk kennen en bewaren en alles eisen van zijn levenskansen. Daartoe uithouden en werken. Nochtans, het einde van dit alles is de dood. De angst voor de dood moeten we overwinnen en verbannen omdat hij het geluk in gevaar brengt. Daarom moeten we komen tot een harde verstandelijke aanvaarding. ‘Bezonnen hardheid’. Zelfs in het aanschijn van de dood mogen we aan onze levensregels niet verzaken.

> Kan straks een dood mij raken:
> ik peil nog en ik kies.

Indien ik wist dat ik morgen moest sterven, moet ik tot het laatste voortleven alsof er geen dood bestond, uitsluitend denken aan het leven en ervan genieten, hard en sterk, anders gaan mijn laatste ogenblikken in ‘verwardheid’ verloren, en het zijn de laatste. Ook die moet ik benuttigen, want nadien is er niets meer. Dit is werkelijk ‘streng te zijn en trotsch en sterk’. Ziedaar de zin van zijn ‘gereedheid’ tegenover het leven! Tot de laatste snik, trots en sterk, het geluk dat we diep in ons eigen gevangen hebben, verdedigen en vrijwaren, en van elk

ogenblik leven dat ons gegund is tot in de hoogste mate genieten. Niet het lot, niet de dood is wreed. Indien we het zo moesten menen, dan is het uitsluitend onze schuld, dan hebben we niet het verstandelijk inzicht noch de vereiste hardheid, i.a.w.: niet de dood is wreed, maar het leven is schoon.

Deze in de grond troosteloze philosophie, deze zelf-bevestiging uit nood, wordt ons in tientallen modulaties en schakeringen, en vanuit evenveel standpunten uiteengezet. Ze beheerst heel het leven van de dichter en alle onderdelen van dit leven: de liefde tot de vrouw (die een overwegend deel van zijn oeuvre inneemt), het kind, de ouders, de vriendschap, de natuur, enz., alles wordt vanuit dit gezichtspunt beschouwd.

En nu herhaal ik: deze kijk op het leven, deze innerlijke ervaring heeft Hensen er nog niet toegebracht grote kunst te scheppen.

Hoofdzakelijk verstandelijk is deze poëzie tot nogtoe. Grote kunst is niet louter verstandelijk. Het verstand is er maar een bestanddeel van naast andere, waaronder het gevoel wel een grote plaats inneemt. En grote kunst is in de grond religieus. (Natuurlijk bedoel ik niet confessioneel. Men kan geen enkele positieve godsdienst aanvaarden en toch diep-religieus zijn.) Religieus nu is Hensen nog voor geen zier. (Althans in zijn kunst.) Nergens wordt in deze verzen een kreet geslaakt die nazindert tot in ons diepste bewustzijn, een vergezicht geopend dat voor allen een openbaring is. Nergens wordt deze schoonheid, want schoonheid is er, getransponeerd op een hoger plan, een algemeen-menselijk niveau. En grote kunst is ook niet louter schoonheid maar nog oneindig meer. Het geheim, de klank, het onverklaarbaar wonder waardoor een Van de Woestijne zijn persoonlijke tribulaties op een tijdeloze hoogte wist te verheffen, missen we in deze mathematisch, àl te mathematisch juiste verzen volkomen. Het wil me toeschijnen dat Hensen zekere moeite zal ondervinden om de ban, die hem in het kleine houdt, te verbreken. Want hij draait rond in een cirkelgang. Zijn philosophie, gegrondvest op de rede, laat hem niet toe de bevrijdende kreet te slaken: deze verschijnt hem inderdaad als een vermindering van het levensgenot dat zijn hoogste wet is. En anderzijds, slechts het verbreken van dit egocentrisch genot, zoals hij het opvat, kan hem de poort openen tot waarlijk grote en universele kunst. Op het einde van ‘Lof der Gereedheid’, in de verzen ter nagedachtenis aan zijn vader, dacht

ik een ogenblik dat het kon gebeuren. Maar aanstonds hervatte hij zich en herstelde zijn innerlijk evenwicht. Dit evenwicht nochtans, (deze aequatie, zou ik bijna zeggen) is vooralsnog zijn noodlot als dichter, niet omdat het evenwicht is, maar omdat het gebouwd is op een in de grond on-menselijke, louter cerebrale wanhoopsphilosophie. Ik denk hierbij aan Niels Lyhne van J.P. Jacobsen, wiens nihilistische levensbeschouwing éénmaal voor het volle leven ineenstortte. Toen brak de kreet vanuit zijn trotse ziel naar buiten, de eeuwige menselijke, religieuse kreet:

> cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
> et vient mourir au bord de votre éternité.

Dat was zijn grootste ogenblik en op dat ogenblik verkreeg zijn leven zijn diepste betekenis. Om dat éne ogenblik zal hij de komende geslachten blijven ontroeren.

Ik wens dat Herwig Hensen ook eens gedwongen wordt zijn on-menselijke constructie met eigen handen te verbrijzelen, niet alleen omwille van de kunst, maar vooral omwille van hemzelf. Dan zal hij ervaren dat er een geluk bestaat, ànders groots en diep dan hetgeen hij zich tot nogtoe met trotse hardheid heeft gebouwd.

Erik van Ruysbeek.

Eindnoten:

(1) beide bij Manteau. Brussel. 1942 en 1945.

Surrealisme en schilderkunst.

Twintig jaar na de publicatie van het eerste surrealistisch manifest door André Breton, blijven de gedachten en de werken van de surrealistische kunstenaars nog steeds een raadsel voor het groote publiek. Vooral de schilders hebben hieronder geleden en wij kennen meer dan een kunstliefhebber wiens begrip van de moderne kunst niet verder reikt dan Georges Rouault en Gust Desmet, ten nadeele van Max Ernst en Paul Delvaux.

Het werk van André Breton ‘Le Surréalisme et la Peinture’, dat in 1945 bij Brentano's te New York verscheen, verkrijgt dan ook zijn eerste aantrekkingskracht door het feit, dat hier een der leiders-zooniet DE leider van de surrealistische kunst aan het woord komt. Verder biedt het boek de gelegenheid kennis te maken met de laatst-aangekomenen onder de surrealistische kunstenaars, waarvan de werken in ons land nog vrijwel onbekend zijn.

Aan de basis gezien is het surrealisme een onverschrokken stellingname tegen de realiteit, vôôr de poëzie, tégen het leven, vôôr den droom, tégen de hedendaagsche maatschappelijke ordening, vôôr de individueele vrijheid, tégen het intellect, vôôr het onderbewuste. Dit maakt van de surrealistsche kunstenaars al te samen de erfgenamen van Arhur Rimbaud, de Lautreamont, Bonnot en Freud. Van de dichters hebben zij hun verfijnden zin voor het mysterie geërfd, van de anarchisten hun hunkering naar een gezuiverde maatschappij en een bandelooze vrijheid, van den Weenschen psychiater hun curiositeit naar het subconsciente. Elk dezer aspiraties heeft zijn stempel gedrukt op hun werk en het dat onthutsend en poëtisch, dat opstandig en vrijheidslievend karaker gegeven.

Men weet, dat de Surrealisten in de eerste plaats een schok willen te weeg brengen - de beroemde ‘petit choc’, die Max Jacob verrukte - en dat deze schok in het gemoed van den toeschouwer zekere troebels moet doen ontstaan, die de uitwasemingen zijn van zijn onderbewuste. Met Sigmund Freud gelooft de surrealist, dat de libido de meeste onzer daden en gevoelens beheerscht. De rol van den surrealistischen kunstenaar, zooals deze van den psychiater, ligt in het opdelven van onze meest verscholen instinkten en teruggedrongen krachten. De kunst moet den mensch vrij maken, eerst van zichzelf, dan van de absurde maatschappelijke verplichtingen, vervolgens van de banale realiteit.

Om den mensch tot die geestelijke vrijheid te brengen, hebben de surrealisten verschillende middelen aangewend, die André Breton op gevatte wijze ontleedt. Hij onderscheidt ten eerste het werk van de kunstenaars, die de uiterlijke wereld nog tot model van hun doeken gemaakt hebben. Maar tusschen het voorgestelde voorwerp en den toeschouwer staat de stijl van het werk en deze stijl is bij den Franschman Henri Rousseau volledig op het pueriele en het ongekunstelde afgestemd. Bij Giorgio de Chirico drukt hij het geheimzinnige en het vreemde van zekere Italiaansche straten in de middagstilte uit. Bij Leonora Carrington is de stijl meer op het fantastische en het poëtische berekend. Zoo willen deze kunstenaars - die met groote moeilijkheden te kampen hebben om hun inspiratie hoog te houden - het directe mysterie uitdrukken, dat in de realiteit van iederen dag ligt. In België zouden wij hun kunst als ‘magisch realisme’ betitelen.

De tweede werkwijze bestaat er in, van twee of drie voorwerpen, die niet het minste verband hebben met elkander, bijeen te brengen. Op een zeer realistisch geschilderd stilleven van den Belg René Magritte wordt de snede hesp, die op het bord ligt, schielijk met een oog begiftigd.... Bij den Franschman Victor Brauner vergroeit de naakte vrouw op hallucineerende wijze tot een kater, terwijl een tulp tusschen haar borsten ontluikt. Bij den Italiaan Salvador Dali verschijnen brullende leeuwenkoppen op de rotsen. Wij weten, dat deze schilders meer de schielijke, verrassende opwellingen van het onderbewuste, dan de werkelijkheid schilderen, en dat zij zoodoende in hun volle recht zijn. Maar hun werkwijze wordt ten slotte een kneep, die al te duidelijk is om te overtuigen.

Komt dan de laatste reeks schilders, waarvoor André Breton alleen lof heeft en die kustenaars telt als Max Ernst, Joan Miro, Hans Arp, Arshile Gorky, Wolfgang Paalen, Matta, Yves Tanguy en niet het minst Paolo Picasso. Deze schilders beoefenen de automatische methode, die het onvoorziene, het onredelijke en het onderbewuste in den mensch rechtstreeks aan het woord laat. Zij zijn het verst gegaan in het afwijzen van alle elementen, die tot de uiterlijke wereld behooren. In de dichtheid van hun schaduwen, de grilligheid van hun lijnen, de losbandigheid van hun composities ontdekt gij echter objecten, stemmingen en gedachten, die u van verre bekend zijn en die ge toch niet verklaren kunt. August Vermeylen, die nochtans wars was van alle theorie, heeft ergens geschreven, dat hij al te groote helderheid in de kunst wantrouwde. Met de surrealisten zitten wij in de dichtste duisternis, als waren we geland in een gebied, dat we nooit betreden hebben en dat ons toch op geheimzinnige wijze vertrouwd is.

De surrealist wil noch een verbluffende en bekoorlijke weergave van de realiteit, noch een perfectie van lijnen en kleuren, noch een klassicistische uitdrukking van gedachten en gevoelens bereiken. Zijn experimenten behooren dan ook meer tot de wetenschappelijke opzoekingen, dan tot de esthetische verwezenlijkingen. Om ons den weg van die opzoekingen op scherpzinnige wijze ontleed te hebben, verlucht met een veertigtal illustraties, is het boek van André Breton een mijlpaal in de ontwikkeling van de moderne schilderkunst.

Jan Walravens.

Kroniek van het proza.
Nog een historische roman.

Wanneer wij een roman van circa 500 blz. moeten lezen, vreezen wij er voor dat de auteur een groot deel van onzen tijd zal vergallen. Vooral wanneer de auteur een Vlaming is. Nochtans hebben wij onder de jongeren enkele auteurs die een lijvigen roman van bizondere beteekenis hebben geschreven: Demedts met 'Het heeft geen belang', Boon met 'De voorstad groeit' en last not least Daisne met 'De Trap van steen en wolken'. Jammer dat Van Baelen stierf, al moet hij met 'De oude symphonie van ons hart' niet voor het drietal onderdoen, maar zijn roman (indien hij een roman mag worden genoemd) is niet zoo omvangrijk dan wij hier bedoelen. Doch wij hebben nog Lampo en de out-siders Inghelram en Durbibreux waarop wij durven rekenen.

Onlangs gaf F.R. Boschvogel zijn in 1943 voltooiden roman uit, 518 blz. Wegens den titel 'Het hof der drie Koningen' zullen sommigen er reeds sceptisch tegenover staan. 'Een boerenroman' zal men wellicht smalend durven beweren en men zal er nogmaals Timmermans met zijn drink- en eettafereelen bij te pas brengen en waarschijnlijk ook Streuvels. Sommige critici immers meenen eensdeels te moeten verguizen en anderdeels te moeten bewierooken. Vergeten wij evenwel niet dat de criticus zich in geen geval door vooroordeelen mag laten beïnvloeden. Al te vaak wordt een letterkundig werk litterair afgebroken wanneer het aan de levensopvatting van den criticus niet beantwoordt. Eigenliefde doemt zichzelf en het chauvinisme door sommige valsche profeten gepredikt moet plaats ruimen voor onpartijdigheid. Zoo is het even belachelijk met zelfbespotting vreemden na te apen en te overschatten als degenen, die buiten onze grenzen wonen, minder broederlijk dan onze rasof landgenooten te bejegenen. Onze critiek moet in dienst staan van het leven en de literatuur en niet in het teeken van klerikale of anti-klerikale, of van nationalistische of internationalistische leuzen.

Waarom zou een roman die zich op onzen bodem, waarmede de hoofdfiguren vergroeid zijn, afspeelt, niet even geslaagd kunnen zijn als een zgn. heimatlooze roman? Laten wij hiet van het eene uiterste in het andere terecht komen. De invloed van

het milieu is niet uit te schakelen, de mensch staaf immers niet alleen op de wereld al is zijn wereld soms zeer beperkt, maar met de breedte doch de diepte dient in acht te worden genomen, i.e.w.: de ziel.

Een roman is geslaagd (in zooverre ons de menschelijke schepping kan bevredigen) wanneer hij ons kan boeien en dit kan hij slechts door de algemeen-menschelijkheid, de psychologische motiveering. De personages moeten werkelijk leven, ze moeten een ziel hebben (in essentie universeel en toch individueel) en die ziel is niet anders dan een cohaesie van hart en geest, een substantie die opgeroepen wordt door het woord, dat zoo eenvoudig en natuurlijk mogelijk moet aangewend zijn. En dan is er nog de constructie, die het evenwicht moet houden en den nadruk leggen op de psychologische ontknooping, den innerlijken strijd in de personages.

Ook in den roman speelt niet zoo zeer het onderwerp dan de substantie de hoofdrol. Al beweert Walschap dat de roman slechts een verhaal is, toch zal hij er mede akkoord blijken dat het verhaal slechts een middel is om één of meer dan één karakter uit te beelden. Dat sommigen hun personages karakteriseeren door den nadruk te leggen op het dynamische en dat anderen op een analytische manier te werk gaan is om het even indien de personages maar leven. De eerste vraag die wij ons moeten stellen blijft: ‘Heeft de auteur leven verwekt?’

‘Het hof der drie Koningen’ van F.R. Boschvogel bezit een rijk onderwerp en een niet te ontkennen substantie ofschoon beide niet uitmunten door originaliteit. Roothaert met ‘Die verkeerde Wereldt’ en Van Hemeldonck met ‘Johan van der Heyden, magister’ hebben het tijdperk van de Reformatie in de Nederlanden reeds in romanvorm behandeld. Natuurlijk zijn de ideeënstroomingen, die deze auteurs aangrepen, dezelfde, maar ieder plaatste zich in zijn gewest en Roothaert hield zich meer objectief, wij zouden bijna durven zeggen: ‘Minder partijdig dan van Hemeldonck en Boschvogel’. Weinig perioden uit onze geschiedenis, wellicht deze van nu uitgezonderd, zijn meer bewogen en aanlokkelijk om er een drama in te bouwen dan deze waarin de strijd tusschen den ‘geus’ en den ‘paap’ ontbrandde. Boschvogel's roman is als het ware een betoog, voor de zooveelste maal zien wij de geschiedenis zich herhalen. Zullen sommige romanciers van over een paar eeuwen onze eeuw niet exploiteeren om de huidige geestesstroomingen tegen

elkaar op te jagen. Zal men ook dan niet inzien dat haat de oorzaak is van elke dwaasheid en misdaad?

Het feit dat Boschvogel's roman deze bedenkingen als het ware uitlokt pleit voor den auteur. En dit pleidooi heeft hij wel eenigszins noodig omdat de akte van beschuldiging daar nogal treffers bevat. Het eerste hoofdstuk van ‘Het hof der drie woningen’ werd vrij erg geforceerd. De dochters van Matthias, den waard uit ‘De drie Koningen’ heeft de auteur tot zijn spreekorgaan omgewerkt (de zusters vertellen elkaar dingen die slechts eenigermate op de planken kunnen gedoogd worden opdat de toeschouwer een aanknoopingspunt met het voorbije, dat hij dient te weten, zou vinden, maar Boschvogel's dialogen zijn al te onnatuurlijk). De drijfveer, die aangewend wordt, om het huwelijk van den orgelist met Klaartje, de dochter van Matthias, plots te laten inzegenen, werd onvoldoende verantwoord. Er is te weinig innerlijke strijd ofschoon Matthias reeds met de vlucht van zijn zoon Bartel een harde les ontving. Na de onvoorziene, nachtelijke ontmoeting van Matthias met zijn dochter Dorothea, daar de vader met zijn meid en de dochter met een Spanjool op dezelfde plaats rendez-vous hadden gegeven, volgt een overtolligen als onwaarachtigen dialoog. Het wordt een theatrale scène waarin vader en dochter mekaar hun vergissingen en zonden belijden. De psychologische ontknooping was reeds vroeger geschied. De Spanjool, waarop Dorothea verliefd werd nadat ze door Johan, een geus, werd afgewezen, werd al te gauw van een liederlijk tot een rechtschapen man. En alles komt maar al te goed terecht. Bartel, die naar de geuzenvloot ging omdat hij met een herbergmeid niet mocht huwen, keert terug nadat zijn makkers hem dood hadden gewaand. Met een tikje welwillendheid is dit aan te nemen, maar Boschvogel kon zijn medelijden heelemaal niet beheerschen. Hij laat Bartel een Lievevrouwebeeldje, dat door de ketters werd omsingeld, redden, wij weten niet meer hoeveel geuzen neerslaan tot hij doodelijk wordt getroffen, hem met het Lieve-vrouwebeeldje vluchten, van uitputting neerstuiken in de nabijheid van zijn huis, gevonden worden en (o goedhartige Boschvogel!)... Gewetensbezwaren of schrik voor bepaalde personen weerhielden Boschvogel om Dorothea, een hartstochtelijk meisje, met haar Spanjool reeds na de eerste ontmoetingen sexueel om te gaan. De auteur kon er zich nochtans met één kieschen zin van af hebben gemaakt.

Naar aanleiding van zijn ‘Willem van Loo’ hebben wij Boschvogel reeds vergeleken met Conscience. Zonder aarzelen durven wij hem nogmaals onzen modernen Conscience heeten. Eensdeels beschikt hij over een epische kracht en anderdeels beschrijft hij als volbloed-romantieker liefdesverhalen. Dank zij onze romantraditie, die evenwel nog niet zoo stevig is, zijn Boschvogel's romans meer verantwoord dan Conscience's. De taal van Boschvogel is doorgaans kloek en eenvoudig, maar niet altijd smetloos. Indien Boschvogel zich ononderbroken mannelijk zou houden en aan de stem van het volle leven zou durven gevolg geven en vooral indien hij meer aandacht aan den innerlijken strijd van den mensch zou besteden zou hij in staat zijn onze romankunst te verrijken. Hij heeft groote gaven en helaas groote gebreken, maar vooraleer te besluiten willen wij er den nadruk op leggen dat ‘Het hof der drie Koningen’ ongemeen geschikt is om voor het tooneel te bewerken. Een ontroerend en veelzeggend drama zou er kunnen uit op rijzen.

Remi Boeckaert.

Kultuurbaak.

Bij de uitgeverij ‘Pantheon - N.V.’ verscheen de lezing die door Prof. Dr. Geyl, hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Utrecht, gehouden werd te Leuven, Gent, Brussel en Mechelen[(1)].

In deze lezing bracht Dr. Geyl een stevig gedocumenteerd en geargumenteerd pleidooi voor een Nederlands-Belgische gemeenschap.

Uitgaande van een overzicht van het huidig wereldgebeuren besluit Dr. Geyl dat de wereldpolitiek tot één werd herleid. De wereldpolitiek, zegt hij, wordt beheerst door een ‘Russisch-Amerikaans antagonisme’. De rol der kleine staten werd herleid tot nul.

Hieruit volgt zijn eerste conclusie: ‘wij hebben elkaar nodig, wij mogen niet voortgaan met twee kleine culturele huishoudens naast elkaar te vormen, de wet van de wereldontwikkeling veroorlooft ons dat particularisme niet langer...’ (blz. 9).

Na een bespreking van de vroegere onwilligheid der Nederlanders om een toenadering tussen Noord en Zuid te vestigen, handelt hij over de evolutie die deze cultuurgemeenschap, ideëel althans, heeft in de hand gewerkt. Hij houdt vervolgens

stil bij het feit dat, in principe, de broedergemeenschap gefundeerd ligt in het gunstigste ogenblik en enkel wacht op grootse uitbouw. Hierin bestaat de enorme taak der twee regeringen: culturele, economische en politieke toenadering.

In een bondig betoog schetst hij de regeringstaak inzake cultuurpolitiek. Uit dit programma stippen wij volgende voorname punten aan: eenheid der spelling, organiseren van lezingen en schoolreizen, toekennen van studiebeurzen, uitwisselen van leerkrachten, versmelten van Academies, oprichten van een Vereniging voor Nederlandse letterkundigen en gemeenschappelijke tijdschriften, wederzijdse erkenning van universitaire graden.

Deze toenadering mag en kan ten andere niet alleen uit cultureel standpunt geschieden. Waar enerzijds een culturele verstandhouding kan verwezenlijkt worden, dient anderzijds de leefbaarheid hiervan door economische en politieke verstandhouding mogelijk worden gemaakt.

'De cultuur hangt niet in lucht, zij is met het hele maatschappelijke en politieke leven verbonden', (bladz. 18).

De oplossing hiervan ziet Dr. Geyl in het afsluiten van financiële- en tol-accoorden, afschaffen van visum-formaliteiten, vermijden van economische concurrentie, vormen van politieke verbondenheid, enz.

Eerst als dit verwezenlijkt werd zullen Nederland en België een hechte eenheid vormen.

In deze eenheid - een twee-eenheid - ziet schrijver de sterkste vorm om maatschappelijk te ageren. Onder die vorm suggereert hij ook een stellingname in de wereldpolitiek.

In deze kleine brochure heeft Dr. Geyl de voornaamste punten aangeduid voor jarenlange regeringsarbeid.

Wij treden - behoudens in een paar punten - het standpunt van Dr. Geyl bij, doch kunnen ons van de naargeestige gedachte niet bevrijden dat het boekje enkel 'woord' zal blijven.

Wij zijn overtuigd dat deze verhandeling veel vruchtbare discussies zal uitlokken in debatkringen, doch zullen deze kringen een oplossing brengen? Ja en Neen!

Ja, omdat er bij de lectuur van deze brochure voorstanders zullen gevormd worden.

Neen, omdat de regering de noodzakelijkheid, de absolute noodzakelijkheid hiervan niet genoeg schijnt aan te voelen, omdat haar aandacht zich te veel en te uitsluitend op zuiver materiële aangelegenheden richt. Enkel de regering heeft de mogelijkheid in handen deze Nederlands-Belgische gemeenschap tot stand te brengen.

En om deze staatsmachine warm te krijgen is er vaak meer nodig dan het woord.

Dat ministers, senators en volksvertegenwoordigers een aanvang nemen met het lezen en herlezen van Dr. Geyl's werkje en laat ons, door een waardige houding een actie van de regering afdwingen.

Eerst dan vervult het woord zijn edelste opdracht: daden wekken!

Gijsen zal het ons vergeven dat wij aan zijn verhandeling over het Vlaams genie[(2)] niet dezelfde waarde hechten als mocht verwacht worden van zijn Amerikaanse toehoorders. Gijsen hield deze lezing in de ‘Ecole Libre des Hautes Etudes’ te New-York.

Elk punt van zijn betoog zal een typisch facet van het eigenaardig Vlaams ras hebben belicht en bij zijn toehoorders zal dit veel vooroordelen uit de baan hebben geruimd.

Voor ons - individuen van het besproken geslacht - is de studie te fragmentair, dus onvolledig.

Men vindt er wel een deel van de Vlaamse volksaard in terug, doch de Vlaamse mens blijft er, helaas, als de schaduw van een lomp spook ronddwalen.

Via een historiek van de geografische structuurwijziging van Vlaanderen komt Gijsen tot de verantwoording van de entiteit ‘genie’. Over de provincialistische natuur van ons volk schrijft hij o.m.: ‘Welnu, wij weten dat deze naïeve verteedering over de bloembladeren en de boomen, over de insecten en het vee, met hun geuren, hun kleuren, hun gewoonten en hun manieën, van weinig belang is’, (bladz. 18-19). Het verheugt ons dat Gijsen dit terre-à-terre-isme een spijtig iets vindt, alhoewel hij o.i. een poging kon doen om aan het spiritueel element (om van het more-brains te zwijgen) in ons geestesleven relief te geven.

Het minderwaardigheidscomplex van de Vlaming deed in de kunst een neiging tot het karikaturale, ontstaan. Deze zelfbespotting, die in feite als één der sterkste deugden van ons geslacht kan beschouwd worden, heeft Gijsen niet fijn genoeg belicht.

Dit facet van diepgaande zelfkennis is het resultaat van een realistische zin. Gijsen kon hier de gelegenheid vinden om nadruk te leggen op een spirituële uiting van de Vlaamse geest. Hij citeert enkel Brueghel, al kon hij ook op het litterair plan figuren vernoemen, die, zonder genie te zijn, toch als prototypes van deze karaktertrek konden geïllustreerd worden.

Het misvormd beeld van de Vlaming als zou hij een boertig type zijn met op begenadigde ogenblikken enkele schaarse geestessprankels, dit beeld dat vele Vlamingen ten onrechte met sadistisch genoegen van zich zelf hebben geschetst, werd door deze studie niet naar de objectiviteit geretoucheerd.

Brueghel blijft voor velen nog steeds een boer!

Dient het ons dan nog te verwonderen dat velen zich nog steeds boer voelen... en spijtig genoeg boer zijn?

Rik Lanckrock.

Eindnoten:

(1) Dr. Geyl ‘Nederlands-Belgische Betrekkingen’ N.V. Uitgeverij Pantheon - Antwerpen - 30 bladz.
(2) J.A. Goris ‘Over het Vlaamsche Genie’ -Uitgevers Mij. - N.V. Standaard-Boekhandel - 1946 - 42 bladz. - 40 Fr.

In memoriam Robert Mussche.

Als je, één na één, het overlijden vernam van je vrienden in Duitschland heb je gezegd: ‘Hoe jammer!’, Soms 's avonds in bed, even vôôr 't slapen gaan dacht je wel eens aan hen, als geen andere persoonlijke bekommernissen je bezwaarden. Verder reikte je belangstelling meestal niet. God, er sterven er zoovelen en voor ons, levenden, gaat het bestaan verder. Dit klinkt wellicht oppervlakkig en harteloos, maar 't is niettemin menschelijk en waar.

Neen, erg veel denk je aan je vrienden niet, en zeker niet zoo sterk als ze 't verdienen. Maar als je zekeren avond wordt gezegd: ‘Nu is 't zeker: Robert komt niet meer terug’, dan antwoordt je wel: ‘Hoe jammer!’, maar daar blijft het niet bij. Je bent diep onder den indruk, dieper dan bij 't vernemen

van den dood van andere kameraden, met wie je nochtans langer en intiemer omgang had. Want de waarde van den mensch wordt niet alleen door zijn leven, maar ook door zijn dood bepaald. Bij 't verscheiden van werkelijk ‘groote’ menschen ben je dieper getroffen, omdat je meer verliest.

Robert Mussche was een groot mensch. Reeds bij de eerste kennismaking op school viel de stille, bescheiden jongeling mij bijzonder op en de verdere omgang die ik met hem heb gehad kon niet anders dan de eerste uitstekende indrukken bevestigen en verstevigen. Mussche werd tijdens zijn korte leven door 't lot niet gespaard. Bedeeld met méér dan gewone hart- en geestesgaven stelde hij zich ten dienste van alles wat goed, edel en mooi was.

We kunnen zijn leven noemen: liefde, arbeid, studie, opoffering, het zich geheel geven aan de zaak die hij dienen wou.

Ik wist een en ander over Mussche. Maar na lezing van het boekje van Daisne, kwam de figuur van den edelen jongen in zijn volledige beteekenis vôôr mij staan. Een beschrijving van Mussche's karakter en gaven lijkt hier overbodig. Ik zou het trouwens niet kunnen en zeker niet zooals zijn boezemvriend Daisne het vermocht. Ik kan enkel tot alle ‘Arsenalisten’ zeggen: koop dit boekje! Niet alleen omdat U daardoor meehelpt aan een edele taak, maar ook omdat U er in kunt lezen het korte bestaan van een goed, van een groot mensch, een zooals er helaas! maar al te weinig op de wereld rondloopen. Voor de dichters en poëzieliefhebbers is het tevens interessant na te gaan wat Mussche als Rudo Reyniers heeft gepresteerd. We kunnen het alleen echt jammer noemen dat hij op dit terrein niet is verder gegaan.

Natuurlijk neemt het werkje geen groote plaats in het oeuvre van Daisne, al zal de auteur er wel bijzonder aan gehecht zijn, wat trouwens zeer begrijpelijk is. Daisne heeft te veel fantasie en te veel eruditie opdat zijn boeken door het profanum vulgus zouden worden begrepen en gesmaakt. Dit geldt echter geenszins voor het ‘In Memoriam’ dat rechtstreeks en enkel uit het hart komt. En als Daisne zôô schrijft is hij op zijn best.

‘In Memoriam Robert Mussche’ werd gedrukt op de persen der Drukkerij Aug. Vandeweghe, N.V. te Gent, kost 25 fr. en is te verkrijgen bij den auteur Dr Herman Thiery, Groot-Brittanniëlaan, 4a, Gent.

W. Biliet.

Boekbespreking.

‘Bucolica’ door Vergilius - vertaald en ingeleid door Marc Moonen - Klassieke Galerij No 24 - N.V. De Nederlandse Boekhandel - Antwerpen - 1946 - 107 bldz. - 25 Fr.

Van de drie meesterwerken van Vergilius (Georgica - Bucolica - Aeneïs) verscheen er thans één in Nederlandse vertaling: ‘Bucolica’.

De Bucolica is een herderszang in tien delen - deze 10 eclogen zijn o.i. genoegzaam bekend om er hier niet nogmaals over uit te weiden. De inleiding, vertaling en verklarende nota's zijn van de hand van Marc Moonen, die, als wij ons niet vergissen, met dit werk zijn tweede vertaling bij de ‘Klassieke Galerij’ uitgaf.

De commentaar is degelijk gedocumenteerd, al vinden wij het spijtig dat een Lic. Klass. fil. durft spreken van een 15-jarigen ‘ouderdom’.

Rik Lanckrock.

‘De Zelfkweller’ door Publius Terentius Afer - Nederlandse vertaling door Dr. J.C. van Deventer - bewerkt door Dr. J. Humblé - Klassieke Galerij No 27 - N.V. De Nederlandse Boekhandel - Antwerpen - 1946 - 25 Fr.

Het is een lofwaardige idee om in de ‘Klassieke Galerij’ ook een plaatsje te gunnen aan minder gekende talenten die om andere redenen dan een tekort aan letterkundig gehalte van hun werken in het onderwijs terecht werden geweerd of althans op het achterplan gehouden.

De sobere uitgave van een niettemin keurige vertaling van Terentius' blijspel ‘De Zelfkweller’ zal ons die schrijver billijk leren waarderen.

De schrijver bij uitstek van het Latijns blijspel, die in de Middeleeuwen naast de grovere Plautus en de meer bezadigde Seneca, als voorbeeld gold voor het Latijns schooldrama, en naar wiens stukken Bredero later zijn Nederlandse blijspelen bewerkte, wordt bij ons aangediend met één van zijn beste werken.

M. Oudewal.

‘Pelgrims’ - K.H.R. de Josselin de Jong - De Spiegel - Tweede Jaargang, Nr 3 - Maart 1946.

Ik had van deze Hollandsere schrijfster nog niets gelezen. Ook haar eerste verzenbundel de oorlogsgedichten verzameld in ‘Nacht en Ontij’, heb ik nog niet in de handen gehad.

In ‘Pelgrims’ verschijnt zij als een niet meer zoo jonge, gevoelige vrouw, die zich slechts gedeeltelijk met dit ondermaansche leven heeft kunnen verzoenen, doch niet toelaat, dat deze verscheurdheid der ziel tragische afmetingen zou aannemen.

Haar poëzie is een ingetogen spreken, dikwijls introspectief, dat gemakkelijk een zacht zingen wordt, weemoedig, nooit wanhopig, soms een tikje bitter (cfr. in Zangeres). Deze gedichten zijn alle muzikaal (het auditief element primeert), en dit baart geen verwondering, als men weet, dat K.H.R. de Josselin de Jong muziek studeerde en zelf zingt. Zij legt hier ook getuigenis af voor haar geloof, een vaag en wild geloof, dat geen verwantschap vertoont met het Calvinisme. Als dichteres zal zij wellicht geen ruiten ingooien. Heel haar temperament staat daar borg voor. Zij schrijft mooie, genietbare gedichten, die soms (o.a. In Memoriam P.C. Boutens) van een benijdenswaardig evenwicht en een goed vakmanschap getuigen. Zij schrijft ook gemakkelijk. Dààr ligt een zeker gevaar. Het titelgedicht evenals het derde toonen haar in haar beklemd verlangen naar den gebroken eenvoud, algemeen verschijnsel bij dichters, maar iets wat sommigen niet oprecht durven bekennen en liefst verschuilen onder allerhande maskers. (Zie in casu bv. Arthur Rimbaud, die tenslotte aan zijn zoeken naar de verloren zuiverheid ten gronde is gegaan). Om haar openhartigheid weze K.H.R. de Josselin de Jong geprezen. Het echo-gedicht ‘Uitkomst’ grijpt aan. Het is sterk. Spijtig wordt het ontsierd door een banaliteit omwille van het rijm: ‘wie praat er?’. Een zekere verscheurdheid en ontgoocheling meen ik te hooren in de verzen: ‘Oud jaar’, ‘Zangeres’, ‘Hart van zingen moe’ en ‘Sneeuw’, ‘Extase’ suggereert werkelijk den staat van verrukking. (Verruckt’ zeggen de Duitschers...) Naar den vorm is ‘Schipbreuk’ een oud-Vlaamsche ballade. De dichteres slaagt er in een atmosfeer van dreigementen, geheimzinnigheid en wondere machten te scheppen, atmosfeer zoo eigen aan dit genre. Met ‘Pelgrims’ heeft De Spiegel een goede keuze gedaan. Jammer genoeg laat de verzorging nog steeds te wenschen over. Ons liefste kind, de poëzie, moet mooi gekleed gaan.

Jan Van den Weghe.

Herinnering en gezang: Anton Van Wilderode - De Spiegel - Tweede jaargang - nr 4 - April 1946.

Hubert van Herreweghen leidde dit bundeltje in. Hij deed dat goedmoedig en speelsch, doch tevens met... kennis van zaken.

Zes gedichten publiceerde Anton Van Wilderode in deze aflevering van 'De Spiegel'. Nergens verraadt deze poëzie een grooten hartstocht. De dichter zingt zachf en bedachtzaam. Zijn vers beweegt zich op een rustig, volgehouden rhythme. Hij zingt voor zichzelf, niet voor de anderen. Iets oubolligs heeft deze poëzie en dit stemt al dadelijk sympathiek. Er hangt echter iets vaags over deze gedichten. Van Wilderode versificeert gemakkelijk. Hij heeft ook een rijke, ietwat grillige fantazie. (Cfr.: zijn studentenfratsen voor het tooneel). Het mangelt hem echter vooralsnog aan zelf-contrôle. Ergo aan evenwicht. Ik kan mij niet van den indruk ontdoen, dat de dichter nog zwemt in den 'Schwermut' en de 'Sehnsucht' van de jeugd. (Hij zal misschien protesteeren. Dan heb ik zeker gelijk). Daardoor krijgt zijn gedicht romantische allures. En toch meen ik, dat Van Wilderode geen romantische natuur is. Toch meen ik, dat hij (spijts zijn goedlachschen, studentikozen spot over de filozofie) eerder een wijsgeerige natuur is, die eenmaal dieper zal tasten inniger zal spreken. Hij bezit reeds een benijdenswaardig vakmanschap en rhythme zal inderdaad niemand hem betwisten. Het leven kan Van Wilderode als dichter tot zwijgen doemen. Maar ik geloof eerder, dat fellere ervaringen zijn poëzie zullen louteren en hem tot een verdienstelijk, waarachtig en... heerlijk dichter maken.

En hem definitief genezen van zijn zwaarmoedigheid, want hij zal zich met dit leven wel verzoenen.

Dan zal hij andere inspiratiebronnen aanboren (zie reeds bv. pag. 15).

Dan zal hij doen, wat Van Herreweghen van hem vraagt: 'Wat soms vervloeit als water moet eens stollen als bloed'.

Jan Van den Weghe.

Vlaamsche Jezuieten varen uit. - L. Mestdagh. Uitgave J. Lannoo, Tielt - 1946 - 292 bldz. - ingen. 72 fr. geb. 98 fr.

Het boek wil de groote Vlaamsche helden der Jezuietenmissie weer in 't geheugen doen rijzen en hijschen als vlaggen, die

jonge zielen kunnen tot volgen roepen. Zonder nochtans een ‘compleet geschiedenisboek’ te willen zijn der VI. Jezuietenmissie. Fantasie heeft met historische gegevens een schoon geheel gemaakt.

een v o o r s p e l : de Koning, die Ignatius, de ridder, langs de eenzaamheid van 't ziekbed riep tot stichter der nieuwe ridderfamilie, de compagnie S.J., die de commando's van den Paus uitvoert en waarvan de voorman optrekt: Xaverius, die als elke apostelziel om hulp roept;

een i n t e r l u d i u m kunnen we de 2 deelen noemen: 't eigenlijk boek: de muziek der apostelziel: ze is zang en daad voor Hem: onze VI. Jezuietenmissie tot hedendage: eerst meetrekken met de buitenlanders in Xaverius' spoor (Indië, Japan, China), dan meegaan met de Spaansche Conquistadoren tot ze eindelijk gebannen worden uit Spanje en zijn kolonies (drama van hijd en intrigue) en als orde ontbonden zijn. Een kleine kern blijft in Wit-Rusland bestaan, die, als de tijden opklaren, weer wordt in leven geroepen, zich uitbreidt, ook in Vlaandren, dat ter missie trekt naar Amerika en Afrika en eindelijk een eigen missie wint: tusschen Evenaar en Himalaya (Lievens) en in het land van Manimba;

een n a s p e l : Doorgeven! die liefdezang en -daad mag niet sterven: dat vuur moet doorgegeven van geslacht tot geslacht.

Het boek wil als een film zijn en de stijl doet ook ietwat filmisch aan en de lezer wordt van het eene tafereel in het andere geworpen, hoewel een vaste lijn in het boek ligt. Zoo spannend en opwekkend tot daad van hoogst idealisme: in 's Konings dienst, Zijn Rijk in de gesloten zielen rammeien. De titel kan misschien voor enkelen een struikelblok zijn om het boek binnen te trekken, hoewel een andere titel eveneens paste aan een boek, dat de jeugd aantrekt om zijn avontuur, en ook de bejaarde leeftijd om de hoogste wijsheid van zulk avontuur.

Soms krijgt de taal ook een andere stempel als die van documentaire film die handelt over tijds- en plaatssitueering waarin onze helden werken. We vinden er zendelingen beschreven in de grootste moeilijkheden hunner reis en van hun werk (bv. Verbiest: de dramatische missionaris bij uitstek: cfr. Verbiestdrama van C. Verschaeve) en men kan er vaak het spreekwoord aanvoelen dat Verbiest te hooren kreeg in Spaanschen mond ‘Deus escreve direito par linhos tortas’, ‘God (en ook zijn plaatsvervangende overheid) schrijft recht in kromme regels’.

A. Rodens.

‘Kees de jongen’ door Theo Thijssen. - Uitg. Pantheon - Het Kompas, Antwerpen. - Vierde boek in de twaalfde letterkundige reeks ‘De Feniks’.

Van dezen ‘Feniksroman’ hebben wij beter verwacht. En toch moeten wij den auteur, Theo Thijssen, meer dan een gemiddeld romancier heeten. Eén zijde van zijn talent is echter zoo sterk en onbeheerscht dat het een inzinking te weeg brengt. Het boek is al te uitvoerig en meer dan eens vervalt Thijssen in herhaling van zoo goed als dezelfde feiten. Hij typeert scherp het zieleven van een Hollandsche jongen, echter zoo nuchter en objectief dat hij als met een camera te werk ging. Ongetwijfeld is de auteur een scherpzinnig psycholoog, weinigen als hij kunnen zoo in het puberteitsleven van een jongen doordringen, een brokje realiteit wordt een wereld van verbeelding. Maar 370 bladz. lang over het wereldje van een jochie handelen doet al te eentonig aan, al is de stijl nog zoo knap en al geeft de auteur blijk van scherp gestelde sociale problemen.

Remi Boeckaert.

J.M. Camenzind: ‘De roep van den rigi’. Vrij naar het Duitsch door P.L.L. Dils. - Goede Pers - Averbode - 1946. - 410 bldz. - Ingen.: 110 fr.

Bij de lezing van dit werk denken wij onwillekeurig terug aan het voortreffelijk kinderboek ‘Niels Holgersson's wonderbare Reis’ van Selma Lagerlôf, omdat wij hier ook een overzicht krijgen van een groot deel nationale geschiedenis en aardrijkskunde met dit verschil echter, dat Lagerlôf's werk een sprookjesboek is, waarin verteld wordt van een jongen, die het gansche land doorreist, terwijl in den jeugdroman van Camenzind alleen maar een berg wordt beklommen. Ook kunnen wij Camenzind, aan de hand van dit boek althans, niet de talenten van een Lagerlôf toeschrijven, toch schatten wij zijn werk veel hooger dan b.v. ‘Dieu parlera ce Soir’ van de Buck, dat onlangs verscheen en nogal overroepen werd. Wijzen wij er terloops op, dat ‘Die Stimme des Berges’ - titel van Camenzind's werk in de oorspronkelijke lezing - reeds driemaal herdrukt werd door ‘Herder’ en dit in een betrekkelijk korte tijdsruimte.

Wat ons vooral treft is de openhartigheid en het idealisme, waarmede de auteur elk jeugdprobleem behandelt. Ook de taal voldoet ten zeerste. De poëtische schoonheid van het Zwitser-

sche landschap komt ten volle tot haar recht. Zulke boeken voeden op tot vaderlandsliefde. Mooi zijn ook de foto's, die het werk illustreeren. Tevens werd bij den tekst een gekleurde hoogtekaart gevoegd, waarop de lezers de plaatsnamen uit het verhaal terugvinden.

Bezwaar hebben wij tegen de al te langdradige natuurbeschrijvingen, die in sommige hoofdstukken voorkomen. Een roman voor de jeugd moet vooral boeiend zijn.

Albert de Longie.

‘Valkenoog’ door James Fenimore Cooper. Bewerking van Frank Burn. - Uitg.: De Sleutel, Antwerpen - 1946 - 335 bldz. - Ingeb.: 90 fr.

Met niet minder talent dan een Walter Scott, doch onpartijdiger in het beschrijven van de zeden der Amerikaansche volkeren, schreef Cooper (1789-1851) een vijf-en-dertig romans, die in de meeste talen werden overgezet. Sommige zijn nog steeds zeer begeerd door de jeugd. Hij is echter meer dan een gewoon jeugdschrijver, daar zijn werken een degelijke literaire waarde bezitten. Hij is een geboren verteller en heeft het eerst, de dichterlijke beschrijvingen van oerwouden en prairies in de letterkunde gebracht. De moderne volkenkundigen beweren tevens, dat zijn beschrijvingen van het indianenleven stroken met de werkelijkheid. Een voorbeeld van zijn genre is ‘Valkenoog’. Na een 100 tal jaren vallen ons toch de eerste hoofdstukken tegen, terwille van de veelvuldige, langdradige romantische beschrijvingen en beschouwingen. Gaandeweg komt er meer actie en het boek leest aangenaam en vlot. De vertaling voldoet en de uitgave is degelijk. Een goed ontspanningsboek.

Albert de Longie.

‘Tongen-film’ door K.L. Claus, S.J. - Uitg.: Goede Pers, Averbode, 1946. - 160 bldz. - Gen.: 40 fr.

Een spiritueel werkje, dat alle fouten te keer gaat door de spraak bedreven. Er wordt gehandeld over vuilsprekende, liegende, vleiende, vloekende en liefdelooze tongen en dat vaak met veel zin voor humor. Dies gelooven wij, dat Pater Claus het ons niet kwalijk zal nemen, indien wij hem zeggen, dat hij, na zijn uitmuntende volksfilm ‘Licht in den Nacht’, niet veel interessants meer te vertellen heeft, of hij zou eens een gansch ander thema moeten aansnijden, want hij boert bepaald achteruit als ‘filmstar’.

Albert de Longie.

Tijdschriften.

‘Nieuw Vlaamsch Tijdschrift’, nr 1 en 2 - Uitg. ‘Ontwikkeling’, Antwerpen - Redactie: H. Lampo, Cederlaan, 26, Wilryk-Antw.,

Eindelijk verscheen ‘N.V.T.’, dat door Vermeylen enkele maanden vôôr zijn verscheiden werd gesticht. Met zijn debuut liet het reeds den indruk alle tijdschriften overvleugeld te hebben. Globaal gezien brengt het tweede nummer aan onze eerste impressie nog geen wijziging. In het ‘N.V.T.’ vinden wij de hoogtepunten van onze hedendaagsche literatuur gemarkeerd: de novellen van Elsschot en Minne en de zelfportretten in de rubriek ‘Zoek den mensch’. Gelukkig is de poëzie niet zoo ruim vertegenwoordigd, zoodat ze het totaalbeeld niet al te erg schaadt. Slechts de verzen van Jonckheere en dit van Frans de Wilde (in nr. 11 van onzen eersten jaargang reeds verschenen) hebben ons om hun ontroerenden, menschelijken toon bizonder getroffen. En ook bijna het vers van Leroux, dat van een ongemeene, schrandere visie getuigt, maar nogal onbeholpen werd uitgedrukt en één zin bevat die zoo goed als een van Herreman is: ‘Zoo was het goed, zoo moest het zijn’ (Leroux), ‘Zoo is het goed, zoo moet het zijn’ (Herreman in ‘Het helder gelaat’, blz. 23). Plagiaat? Neen, onverteerde reminescentie!

R. Boeckaert.

‘Straling’, polytechnisch maandblad, Italiëlaan, 189, Antwerpen, nr. 10-11, elk 32 blz., 15 fr. per nummer.

Dit technisch tijdschrift verwierf reeds bekendheid zoowel in Nederland als in België. Niet alleen een rijke inhoud, maar ook een rijke verscheidenheid in deze nummers. Een practische cursus voor het herstellen van radio's, een bijdrage over het Limburgsche kolenbekken, e.a. interessante artikels.

[Nummer 8]

Inhoud:

I. Poezie.

H. De Wolf	Optimistisch Lied.
A. Bontridder	De Profundis...
J. de Brugghenaere	Wij Letterkundigen...
R. Lanckrock	Aan de Dichters
M. De Doncker	Kleine Speeldoos.
M. Van Ranst	k' Ontmoette Menschen in mijn Leven.
W. Biliet	Zomeravond.
E. Van Ruysbeek	En als ik dood ben
P. Berkeman	Ballade van velen.
M. Oudewal	Ik ben de laatste Telg.

‘In de plezante muze’

R. Lanckrock	Tirade van den Glimlach

II. Proza.

R. Boeckaert	Het Lentemeisje.

III. Kronieken.

R. Boeckaert	Terug naar Verdeeldheid.
J. Van den Weghe	Poëziekroniek.
J. Daisne	H. Roelvink's ‘Lentewolken’.
M. Van Spaandonck	Wordt in Belfast een nieuw tooneel geboren?

IV. Essay.

A. Rodens	‘Het Zielsavontuur van Desmond Bowdry’.
A. Sanderozen	Losse Gedachten over Kunstenaar en Poëzie.

V. Varia.

R. Lanckrock	Boekbesprekingen.
A. de Longie	
W. Biliet	

Terug naar verdeeldheid?

Van meet af hield ‘Arsenaal’ zich op filosofisch, religieus en politiek terrein onpartijdig en nam het de verdraagzaamheid en onderlinge kameraadschap van ‘Van Nu en Straks’ tot voorbeeld. Immers, meer dan ooit bleek het toen, na jarenlange bezetting waardoor de haat zelden zo over de mensen heerste, een natuurnoodzakelijkheid àlle gezonde krachten op te roepen om deel te nemen aan het scheppen van een stevig cultureel leven. Heerlijk-kameraadschappelijk was het linksen en rechtsen te zien verbroederen in een werkelijk ‘Arsenaal’. Dat dit mogelijk werd danken wij aan het gemeenschappelijk ideaal van linksen als rechtsen, nml. het uitbouwen van onze cultuur.

Wij betreuren het dan ook dat sommigen met ons standpunt geen vrede kunnen nemen. Zeer categoriek en zelfs een tikje dictatoriaal, zoals wij het van Jezuieten gewoon zijn, richtte dr Van den Daele S.J. een oproep tot de katholieke jongeren om hun medewerking aan neutrale litteraire tijdschriften af te zeggen.[1] Zo verontwaardigd is hij dat hij een woord als ‘medewerken’ te zacht acht en het maar liefst vervangt door het verfoeilijke ‘heulen’. Vooraleer zich te argumenteren onderzoekt pater Van den Daele de diepere redenen ‘waarom de jeugdige Katholiek met andersdenkenden gaat ‘heulen’.

‘De schrijver-beginneling heeft ambitie en zoekt “naam” te maken’, zegt Van den Daele. De katholieke jongeren die met andersdenkenden collaboreren worden dus door hem als arrivisten aangezien. Doch om hen niet te kwetsen en ze toch voor

zich te behouden tracht hij hun handelwijze als een soort van apostolaat te verklaren. De ogen van die verblinde schapen wil hij dan ook bijtijds openen en het dreunt van zijn preekstoel: ‘Wij antwoorden dat ze hun doel niet bereiken en integendeel meer kwaad stichten dan goed. Zij krijgen daardoor een zogenaamde “breedheid” van opvatting die eigenlijk neerkomt op verwaterd katholicisme zonder dynamisme en strijdvaardigheid.’ Zogenaamde argumenten dus die wij herhaaldelijk hebben gehoord. Dat katholieke bijdragen bij andersdenkenden heilzaam kunnen inwerken, loochent hij. ‘De goedbedoelde bijdragen worden “geneutraliseerd” door den verderflijken geest die het hele tijdschrift beheerst’. (Alsof neutrale tijdschriften de pest verspreiden!) Meteen heeft Van den Daele de litteraire bedoelingen voor die van zijn geloof op zij gezet.

Hij blijkt niet te zullen rusten tot de neutrale litteraire tijdschriften zullen uitgeschakeld zijn. ‘Maar hier wordt rechtstreeks medegewerkt aan het stichten en ophouden van neutrale tijdschriften die zonder de hulp van de katholieke auteurs en vooral van de talrijke katholieke abonné's niet zouden kunnen leven’. Dat de hulp van katholieke abonné's niet altijd nodig is om een tijdschrift in leven te houden blijkt nochtans uit zijn eigen woorden: ‘de geldelijke steun die hij (de katholieke jongere) soms zo nodig heeft om zich door het leven een weg te banen, wordt hem rijkelijk toegeworpen wanneer hij maar naar links wil overkomen.’ Van den Daele is tevens verbolgen over het feit dat de linksen in het toekennen van litteraire prijzen de toon aangeven. Inderdaad, meer dan eens bleek dit duidelijk genoeg. Werd er soms niet een of andere prijsvraag uitgeschreven om een van het kliekje te kunnen bekronen? Van den Daele blijkt er evenwel niet minder erg aan toe te zijn. Ook zijn houding moet onvermijdelijk op partijdigheid uitlopen. Kon hij met zijn hetze tegen de neutrale litteraire tijdschriften doeltreffender handelen om onze literatuur door de katholieken te laten monopoliseren? Zullen de litteraire prijzen pas dan niet rechtvaardig worden toegekend wanneer de jury noch overwegend links of rechts zou zijn? En vooral indien de leden zich wat minder fanatiek aanstelden? Doch Van den Daele heeft een afschuw voor neutraliteit, neutralen zijn hem zelfs gevaarlijker dan anti-klerikalen, hij weet ‘maar al te goed wat neutraliteit bij ons betekent’! Ze vergeten wat de geschiedenis van ons landeke leert’. In geen geval, pater Van den Daele, onze geschiedenis zijn wij nog niet vergeten, evenmin

die van onze literatuur en zeker niet de geschiedenisjes van onze critiek. Moeten wij het herhalen hoe schandalig het is wanneer een katholiek schrijver litterair wordt afgebroken omdat hij katholiek is en hoe het nog erger is wanneer een katholiek criticus, die een voorbeeld van rechtvaardigheid zou moeten zijn, de moed niet heeft de litteraire verdiensten van een andersdenkende te erkennen? Dat wij een volk van dichters zijn valt te betwijfelen, maar dat wij kliekjes vormen van ‘kleine mensen’ is des te zekerder.

Is de hetze van pater Van den Daele van aard dat wij, jongeren, terug naar de verdeeldheid gaan? Wij geloven het niet. Wij althans blijven ons standpunt getrouw. Dat ‘Nieuw Gewas’ eveneens in de kan van Van den Daele valt omdat het, hoewel katholiek-vlaams, ook andersdenkenden toelaat indien het katholiek dogma en de moraal worden geëerbiedigd, is een getuigenis van Van den Daele's fanatisme. In hetzelfde nummer van ‘Nieuwe Stemmen’ wordt het de Sovjetliteratuur kwalijk genomen dat zij te eenzijdig is, maar wijst Van den Daele de katholieke jongeren een niet even verkeerde weg? In hoeverre de Jézuïet Van den Daele voor de katholieke jongeren ex-cathedra spreekt zullen zij zelf moeten uitmaken. ‘Arsenaal’ besluit echter met de woorden van Johan IIe: ‘Want ik heb de menschen elkaar te lijf zien gaan, uit onverdraagzaamheid voor mekaars opinie. Ik heb de overwonnelingen zien doorvechten, met een dwaas licht in de oogen, zien moorden, zonder eenig nut.

Tegen hen zal ik strijden. Tegen de fanatiekers, de ketterjagers, en de dwepers. Amen.’[(2)]

Remi Boeckaert.

Eindnoten:

(1) Nieuwe Stemmen, nr 10, 1946.
(2) De Vlaamsche Gids, Juni 1946.

‘Het zielsavontuur van Desmond Bowdry’.[(2)]

Een naamloos werk: naamloosheid kan getuigen van grooten waarheidsinhoud. Een monnik die zich als het ware uit nederigheid voor de wereld doodde, als die dan iets in de wereld zendt, gaat men er met groote nieuwsgierigheid naartoe: het moet iets schoon, 't moet wel een weldaad zijn, en het goede MOET zich meedeelen en de drager ervan zegt: ‘Niet ik heb gesproken maar genoeg is mij dat er gesproken is, dat mijn rijkdom gegeven ligt in de wereld voor de menschen’.

‘Al schrijvende’ zegt de auteur, ‘verkeerde ik er voor enkele maanden getroost en gelukkig met degene die dit boek beschrijft’. Lezend verkeert men ook met hen gelukkig en verrast; gelezen, moet men ook spreken of schrijven de mijmering en ontroering die met het lezen medeging; en deze daad alleen wil critiek zijn t.t.z. wil den lezer ervan de critiek doen uitspreken: 't is een boek dat de ziel heeft ontroerd, de ziel, degene die de schoone waarheid wil, die schoonheid wil. Schoonheid: splendor veri: glans van de waarheid, zooals Thomas haar definieert. Dat er glans is: lees die schoon-eenvoudige en sterkgebouwde taal. Dat er diepe waarheid is: dat getuigen de beamende beschouwingen.

Het boek bestaat uit drie deelen:

1e deel: misschien het interessantste, zooniet ontroerendste van het boek. Zijn bekeerings-reis geeft Desmond aan zijn Franschen geestelijken leidsman, die het uitdrukkelijk vroeg.

‘Gratia supponit naturam; natura non destruit, sed perficit naturam’: dit pittig, zinrijk gezegde der theologie zegt m.i. genoeg om dit gansche boekdeel te betitelen. Vertaald luidt het: ‘Genade veronderstelt natuur en ze verwoest niet, doch voltooit de natuur.’ Laten wij zeggen: de natuur eischt de bovennatuur. Natuur en bovennatuur samen is het eenig realisme... De bovennatuur alleen is het eenig realisme; alles beweegt door Hem en in Hem, die de Liefde is; de Liefde, ‘l'amor che move il sole e l'altre stelle’ (Dante: einde der Divina Comedia) ‘de liefde die de zon en de hooge sterren beweegt.’

Wij stellen een waarheid vast: God schiep plant en dier en mensch als een zon die stralen zendt welke allen even afhankelijk zijn van haar; de menschelijke ziel is vol onrust en heimwee; heimwee is een getrokken zijn naar den thuis die haar bindt; de gave ziel, ze zoekt en vindt: 't is naar de Liefde. Wij illustreeren 't gezegde met deze schoone zelfbelijdenissen van Desmond, die ze samenbracht onder den titel: ‘l'Itinéraire d'une âme’ en welke schrijver vertaald gaf als eerste boekdeel.

Desmond Bowdry, knaap van adellijke ouders, was een ‘levenslustige, gave, maar jonge heiden’. Gave natuur gaat Godewaarts. Zijn geest ontwaakt; ja, het menschelijk lichaam ontwaakt en voelt een tweedracht die eendracht moet worden: lichaam en geest; de geest ontwaakt en eveneens leven er twee in den geest: een vragen recht zich om hulp bij het denken. Een vragen: geboren o.a. uit den weerzin voor de Anglicaansche

diensten die ‘doorgejaagd’ worden, die een ‘spelen met het heilige’ worden. Het denken: heel zijn wezen dat zoekt.

Een Plato leert hem stijgen van de relatieve tot de absolute Schoonheid, in denken en handelen.

Het wijsgeerig idealisme van Berkeley brengt hem tot het zich bewustzijn van een transcendenteelen, geestelijken God. Spinoza leert hem het zedelijk en redelijk leven boven dat der hartstochten stellen. Augustinus' levensbeschouwing voelt hij veel rijker dan al het voorgaande. Een Dante was de persoon die hem de klassieke, door het hoogst bloeiend Christendom gesublimeerde, geestesbeschaving der 13e eeuw, bracht. Bij de Muze van zulk een schoonheid bleef zijn kunstenaarsziel kuieren, kuieren en droomen: droomen en dwepen: verwijlen bij 't schoone dat zijn jeugd zoekt, en een aarzelende stap zetten naar het zelf-zijn en bezitten.

Die kuiering bracht hem den Bijbel, de Imitatio... en God die den mensch zelf te gemoet komt. Christus, den Gezondene. Het Christendom heeft den onbekenden God, die door ieders ziel wordt gevoeld, bekend gemaakt: ‘il lui a donné un visage’[1] De geest vraagt en denkt. Een Kerk, de Blijvende als de Gezondene heenging, is noodig: dat is de waarheid die zijn geest heeft vastgesteld. ‘Welke Kerk?’ zoo vraagt de eene aan de andere in den geest. Nu eerst wordt hij schokken gewaar: hij kuiert en droomt bij de Roomsch-Katholieke, hij staat in de Anglo-Katholieke. De klare bevestiging der R. Kath. en weerlegging der Anglo-Katholieke, die hem in gesprekken te beurt valt, de factoren voor en tegen, dat alles laten we liggen en gaan verder mee met de Godzoekende ziel.

De groote Godzoekers zijn wel de grootste zielen geweest; een dichter zei: ‘Dat we alleen sterven weet iedereen; dat we alleen leven, weten alleen de grooten’. Desmond liep met zoo een onvoldane en alleene ziel; alleen zijn doet een andere zoeken; voor Groote Zielen is het den Andere, God... en een mensch om samen een ‘alleen’ te zijn tegenover den Andere. Hij streeft in die richting en schrijft liefdebrieven aan een ideale onbekende. Qui lui donnera un visage?... Die liefde hield hem boven alle lage zinnelijkheid... hield zijn natuur gaaf, dus naar God gericht.

‘Mijn wegen zijn niet de uwe’ zegt God tegenover den mensch. ‘Mijn wegen zijn niet de uwe’ zegt de vader tegenover den zoon. Dit verschil: onze wegen worden eenmaal Gods

wegen of moeten het worden, Desmond's wegen moeten niet zijn vader's wegen worden, en werden het nooit: zijn vader wenscht Desmond een carrière te zien maken, hij maakt er eene aan het Weensche hof: uiterlijk een einde en een begin: een nieuw leven; doch de ziel reist voort, eender alleen. Hoffelijk geschitter verblindt geen groote ziel. Een Rodenbachziel in het Weenerhof die hem dezelfde verzen uit 'Weelde' zou na schrijven: 'zijn dolende verbeelding toovert hem de feeste weer: En treurig blijft hij staan en zonder antwoord het vreemde raadsel pegelen zijns evens.'

Dit verschil: velen zijn Rodenbach-zielen met den trek naar het hoogere, ze beluisteren gevoel om het schoone ervan, doen niet wat het gevoel hen dikteert. Velen zijn kunstenaars, weinigen zijn consequente kunstenaars of heiligen. 'Velen zijn geroepen, weinigen uitverkoren'.

Die trek, die onrust, die 'Unruhe zu Gott'. God alleen doorbreekt de eenzaamheid der ziel. De ziel is groot en eenzaam als de woestijn: - 'anima sicut terra sine aquatibi' (psalm), de ziel is als de aarde zonder water naar U gericht - geen oase zal ze verzaden; de zee moet binnenbreken; God en geen mensch kan verzadigen. Men leeft met een mensch onder één dak, nooit onder het ééne dak der ziel: men kan het aankloppen, aanroepen. Zielen zijn blinde roepers naar elkaar gevangenen, elk in hun cel, die op elkaars stem kunnen verliefd worden. Men is geneigd de eenzaamheid te ontvluchten in de eenzaamheid, alsof men daar met iemand zou spreken... ja, met zijn ziel, vol 'Unruhe zu Gott', in de stilte kan de ziel zich opdringen, haar woord van nood aan God spreken, heel de mensch meeroepen naar God... en hij bidt spontaan. 'Pour prier, il faut seulement faire l'effort de se tendre vers Dieu'.[1]

In de stilte: als ziel tot den mensch spreekt van haar Gods-nood en verhouding tot God, dan spreekt ook God tot den mensch. Korter: als de ziel tot den mensch spreekt, spreekt God tot den mensch. Geen gewoon spreken, maar liefdespraak, ook al is 't 'Lied ohne Worte'.

'On prie, de même qu'on aime, avec tout son être'[1]: zoo bad Goethe tot den onbekenden God:

> 'Wie im Morgenglanze
> Du rings mich anglühst,
> Frühling, Geliebter...

Unendliche Schöne!
Dasz ich dich faszen möcht
In diesen Arm.' (uit: Ganymed).

Desmond tot den bekenden, persoonlijken God van 't Christendom 'qui lui a donné un visage'[1]. En ook hij had die stilte gezocht, slenterend door de wouden. Men zoekt God niet in de stilte, maar men zoekt de stilte opdat de ziel zou spreken en God. 'On peut prier partout... on prie mieux dans les champs, les montagnes et les bois'.[1] En moesten de groote gothieke kathedralen niet zijn als een woud met pijlers die in de hoogte samenwelven en waar het orgelt als de wind in de beuken? Evenals den 'Dante' van Rodenbach als een pijlerboom in zoo een kerkewoud.

Een eenzaam zieltje, het diep christelijk opgevoed prinsje, wint zijn genegenheid; het leert den zoeker weer kind zijn: het brengt de poëzie terug, 't heeft hem 'voor zijn tijd Franciscaan gemaakt'; want voor zulk een gave ziel is het waarheid: kunst, schoonheid leidt tot God. Alleen voor gave naturen blijven zulke waarheden waarheden. Heel het boek door voelen we zijn kunstenaarsziel, gericht op het schoone, 'de schittering der waarheid' Heeft ze de schoonheid niet geselectionneerd? Hij groeit tot hij het schoone in relatie voelt met het Schoone: Waarheid en Liefde; 'ik raakte a.h.w. den zoom van Gods kleed'... Heel zijn natuur is gereed gegroeid om in de Roomsch-Katholieke-Kerk, langs repliek en dupliek, binnen te gaan... Wie God en zijn Kerk WIL, vindt ze, de Waarheid WILLEN: doen wat men goed denkt en niet goed denken wat het lagere 'ik' wil.

Het Weensche hof had hij verlaten en vind 'het kind' weer bij een groepje Franciscaansche monniken: ze waren nederig en blij en vrij als een kind. Nederig: hij zag hun eenvoud zelfs in hun woning liggen: men wil de woning als een hart om 't hart in te wonen. Blij en vrij, hoewel door kloostergeloften gebonden: 'Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben'. (Goethe: Das Sonett). Gehoorzaamheid legt 't denken en 't vragen, de twee ontwaakte in den geest, in de handen van een gezag, een wet (ein Gesetz). Dat is dan die vrijheid: vrij van eigen geweten, dat zoo wankel kan zijn; 't grootste offer geeft den grootsten vrede. Hij maakt diepere kennis met die orde. Zijn liefdebrieven geraken vergeten en hij vraagt zich af of God hem niet roept tot het kloosterleven:

een nieuwbekeerde is vol edelmoedigheid uit geluksroes en dank en is tot het uiterste geneigd, daarom twijfelt zijn biechtvader terecht. St. Paulus liet eveneens geen nieuwbekeerden tot de kerkelijke waardigheid toe.[3]

Hij zal wachten en bidden, 't gebed o.a. van Newman:

I do not ask to see

The distant scene; one step enough for me: handelen, stappen in 't kleine licht dat men heeft; iedere stap in dat licht geeft meer licht, en steeds den stap in 't meerdere licht durven zetten: dat is ook consequent en gaaf mensch-zijn, waarvoor alleen de waarheden waarheid zijn, en hier in casu: wie ZOEKT, vindt. Zoeken: zoeken om te vinden en niet om 't schoone van 't zoeken.

Hij vindt zijn ideaal: de Eremijten van het 'Eiland der Zaligheden'. Hij treedt het binnen: zijn naam wordt Fra Damiano.

2e deel: hier geen zelfbelijdenissen meer, maar 't werk van den monnik-schrijver, samengezocht uit bronnen als brieven, getuigenissen van Desmond's vrienden en zoon Kartuizer; o.a. geeft schrijver ongecommenteerd enkele antwoorden, die Desmond van zijn geestelijken leidsman ontving op zijn geestelijk relaas. Antwoorden laten vragen kennen:

1) het hart vroeg licht; een antwoord luidt: 'voilà pourquoi vous commencez à ne plus la ('t inwendig leven) voir: non quomodo mundus dat, do vobis'[4]: het zaad moet in den grond verdwijnen vooraleer het heerlijk verandert, en 's menschen 'ik'-leven moet verdwijnen in versterving, vooraleer het God geniet. De ziel gaat tot God langsheen donkerte en dorheid en die donkerte en dorheid zijn de laatste stappen uit het 'ik' en het gereedstaan tot het 'Gij', tot God.

2) Het hart had angsten als het Zijn God genoot: hij was tot het contemplatieve gekomen; het zoete ervan werd hem angstig: moet hij geen actief leven lijden, den man meer eigen en overeenkomstig? De vrouw is zulk leven eigen: zich wegschenken in verborgenheid, smeeken, goedmaken. Zijn leidsman stelt hem gerust en hij luistert. Zijn positie onder de confraters werd moeilijk (door welke omstandigheden laten we kortheidshalve achterwege), waarbij kwam dat zijn geestelijke leidsman volgens de behoeften van zijn hart er niet meer was: werd hij niet, om de trouwe gehoorzaamheid aan zijn leidsman beloond door de

omstandigheden die antwoorden: eenzaam contemplatief leven met God is zoet, maar ook wrang: ‘la solitude est la patrie des forts’ (p. 134). Hij, die alles weggaf om hier arm te leven, werd armer nog dan arm, de wijde wereld weer binnengeworpen.

3e deel: In Godsvertrouwen gaat hij verder. De ziel in het duister, waar ze gaat weet ze niet; Wie haar leidt, weet ze wel; dat is voldoende. Wie haar leidt zegt: ‘Mijn wegen zijn niet de uwe. Het doel van Mijn wegen is het doel van de uwe: Mijzelf, den thuis van de ziel’. Hij vindt een broodwinning en het warm schoonheidslievend hart trekt naar het warme Venetië en het schuilt onder den Italiaanschen naam: Francesco Bauderio.

Zijn leven was gericht naar den onbekenden God: hij vindt hem in 't Christendom; ‘il lui a donné un visage’. De werkelijkheid! werd idealer dan 't ideaal. Zijn hart was eens gericht naar de onbekende geliefde: hij vindt ze in de naar God hunkerde ziel van Angiolina Marzocchi: elle a lui donné un visage. Is de vrouw soms niet kind-gebleven mensch? Kind en grootge-groeide: hij vindt er het kinderlijkteere en de steun van iemand die zijn zelfde jaren telt. Was het haar niet die hij in het prinsje liefhad? Zal zij hem niet leeren zien met haar oogen, zooals vroeger het prinsje? Liefde bindt: hij neigt tot haar deugd en zij tot de zijne; en het hart van den man verlangt dat de vrouw vrouw blijve:

> Ich bitte, Anna, werde du nicht ich
> Sonst geh'ich sicher dir und mir verloren’.
>
> (Backmeister: Lazarus Schwendi).

Hij wil zien met haar oogen, voelen met haar hart en ziel... tegenover?... een andere dan hem of zijzelf of henzelf; tegenover God. ‘De ziel is vrouw’ zei een dichter; is ze het niet, ze moet het worden: vrouw, zich wegschenkende, betrouwende... in de Almacht, Alliefde: - het elkander heiligend huwelijk. -

Het boek mocht eindigen; ten ware dat verdere ontwikkeling ons hier toont dat man en vrouw, in het huwelijk uit elkaar gerukt, elkander nog heiligen: alle offers voor hun kind kan hij draqen als zij heenging in den dood, als ze weer de verre geliefde werd die hij beminde in Gods handen. Zelfs zijn eigen leven kon hij offeren voor een kind van een vreemde moeder. Vele stervende moeders laten hun overlevende man-vader den rijkdom na van hun hart.

Hij mocht sterven: voor hem was de dood steeds zijn wegen verder volgen: gansch sterven in gestorven zijn voor deze wereld, gansch leven in God.

Wat hebben deze gevoelens, opgeweld bij het lezen van deze sterke en inhoudsvolle stijl, geschetst? Niet EEN mensch, maar DE mensch: mensch zijn is God - of godvinder zijn, maar is Godzoeker zijn er zich van bewust of er zich van onbewust. Desmond was er zich van bewust. Allen, die zich van 't Godzoeken bewust zijn, rusten niet in 't god-vinden. Zulken gaan al eens naar 't klooster t.t.z. hebben uren van verlangen om direct naar God te vluchten, doch God wijst den weg. De roeping is God die den weg wijst aan een bepaalde ziel langswaar Hij wenscht dat zij Hem vinde. De oprechtheid van den bekeerling tegenover zijn leidsman heeft hem dien weg helpen vinden: geen klooster. Zijn Godsreis kan geen eenzame en directe zijn, maar een samenreis langsheen het elkander heiligende huwelijk.

A. Rodens.

Eindnoten:

(2) Roman ‘sui generis’ door een monnik. Uitg. Lannoo, Tielt, 1946. 186 bldz. ingen. 68 fr.
(1) Dr. Alexis Carrel: ‘La Prière’.
(1) Dr. Alexis Carrel: ‘La Prière’.
(1) Dr. Alexis Carrel: ‘La Prière’.
(1) Dr. Alexis Carrel: ‘La Prière’.
(1) Dr. Alexis Carrel: ‘La Prière’.
(3) Een gelijkaardige neiging zagen we bij Pieter van der Meer de Walcheren, die 't klooster binnentrad en ook niet volhield.
(4) ‘Niet gelijk de wereld geeft, geef Ik u.’

Losse gedachten over kunstenaar en poezie. (vervolg)

Men vergeet te dikwijls, dat het rijm maar hoofdzakelijk een middel is om het rhythme te versterken, dat de golving in de ziel door emotie ontstaan is en men houdt de bijzaak voor de hoofdzaak. Hoevele kunstenaars worden door het rijm beheerscht, wanneer zij er de meester hadden moeten over zijn!

Het ontbreekt ons ook aan declamators, die met een nederigheid, welke geen fierheid hoeft uit te sluiten integendeel, de dichters willen dienen. Als de declamators of de voorlezers, met de oprechte vereering den kunsttekst dien zij verkozen hebben voordragen zoo dat zij als de priesters worden van den dichter, zullen zij voor zichzelf de waardeering oogsten, waarop zij dan ten volle recht hebben. ‘Non sum dignus’ is steeds de hoogste

belooning, die het hoogste streven van den kunstenaar kan verwerven. De groote declamator, als de groote acteur verdwijnt, in de schepping van den auteur en nooit vergete men dat alle groote kunst in haar uiting gedempt is. (De rederijker werd gewoonlijk nooit meer dan kunstenmaker). Een goed declamator moet zelf haast een dichter zijn wil hij echte poëzie tot haar volle recht laten komen. Uitgalmers zijn op één lijn te stellen met rijmelaars: Men had ze liever niet, want het zijn alleen slechte leeraars, die verkeerde schoonheidsbegrippen stichten. De goede declamators daarentegen hebben een prachtige taak te vervullen: zij zullen het volk de schoonheid en de beteekenis van de meesterstukken der dichtkunst leeren begrijpen door communicatie van schoonheidsemotie en van die waarheid, welke het verstand niet kan brengen, maar soms langs den weg der aanvoeling kan worden aangebracht.

Daartoe moet men van de 'lichte' of gemakkelijke gedichten, die iedereen soms meent te verstaan en meevoelt en die onderwerpen behandelen, waarin de massa belang stelt vertrekken, om geleidelijk op te klimmen tot gedichten, die moeilijker te volgen zijn. Het doel moet zijn de massa op een hooger kunst-peil te brengen, haar een venster te openen op een wereld, die ze niet kende, of niet meer kende, of waar ze geen belang meer in stelde, maar waar ze weldra weer behoefte zal aan krijgen. Behoeften scheppen kan beschavend zijn.

Of de declamator dan een leeraar is? Welja, maar ook een artist, zooals de leeraar dat zou moeten zijn, zooals de acteur dat is en zooals elke kunstenaar dat in den grond is, zooals elke mensch dat feitelijk tegenover zijn medemensch is, de besten het meest. De beste leeraars doceeren niet, zij zijn levende voorbeelden of beter nog: door hun doen, voorbeelden.

Leenen zich nu alle gedichten tot declamatie? Bijlange niet, maar die welke zich wel daartoe leenen zijn daarom niet noodzakelijk minderwaardig, al wordt dat tegenwoordig wel eens gemeend; een gedicht kan nawerken zonder daarom moeilijk vatbaar te zijn. Er is lyriek, die kan gedeklameerd worden, alhoewel ze intellectueele kracht en diepte van gevoel en ook visie heeft; maar er is ook werk, dat zich enkel tot een élite richt, dat maar voor geschoolden en fijnproevers bedoeld werd; wij schreven haast: maar voor ingewijden of enkele, zeldzame vatbaren van natuur uit.

Karel van de Woestijne, Valery, Rilke dichtten doorgaans niet voor de massa; zij verwachtten van hun getrouwen diepe studie, waarbij hun kunstwerk zich zal reveleeren, eerst allengskens, om dan soms met wonderen, onverwachten gloor te bloeien en te ontroeren; want het kunstwerk is een belichaamd wonder, dat in direkt contact kan komen met het wonder in ons, met het belichaamd wonder dat wij zijn; dat alle leven is - het menschelijk leven vooral.

Het kunstwerk is ontstaan uit een persoonlijke emotie, die een rhythme had; het heeft dat rhythme bewaard, krijgt het ons rhythme te pakken, dan wekt het de overeenkomende emotie als bij tooverslag.

De Schepper is het wonder der wonderen, of ook dit wonder soms uit hem niet komt?

Voor het wonder zouden wij graag den naam poëzie voorbehouden, om er de verrukkende begeesting mêe aan te duiden van het beeld door de emotie in den kunstenaar uit zijn onderbewustzijn opgerezen en door hem, door stoffelijke middelen, tot een gefixeerde schepping gemaakt, die op haar beurt in staat is emotie te wekken, welke, bij de meestgevoeligen, tot de diepste gronden van het onderbewustzijn doordringend, er de overgeërfde of persoonlijke larven beroert door een direkt contact, waarbij wij van aanvoelen spreken. (Men beweert dat het wonder van gevoelsaard is of het echte ook soms niet in het intellect zou kunnen aanwezig zijn? Het geval Valéry laat wellicht niet meer toe zoo exclusief te zijn.) 'Dat alles is zeer diepzinnig!' wij geven het toe en... wellicht duister op vele plaatsen; daarbij brengt het ons al niet veel verder dan Brémond en Trahard ons brachten, en dat is nog ver van 'kennen' af!

Wij zegden niet wat het wonder was en zijn ook niet bij machte het te definieeren. Wat wij kennen gaat gewoonlijk niet veel verder dan een vergelijking met iets, dat wij, in den grond, ook al niet anders kennen dan door zijn effecten en door de affecten, die het te weeg brengt... Wie weet wat 'electriciteif' is?

Er werden boeken en boeken geschreven over de vraag wat poëzie is en waar haar gebied.

Tot nog toe bleef een bepaald antwoord op beide vragen uit en het zal wel daarbij blijven: wij zouden met ons verstand boven ons verstand uit moeten kunnen stijgen... Is het dan te verwonderen, dat, zelfs de specialisten het er niet steeds eens

over zijn, of een stuk poëzie is, of niet; of een doek waarlijk een schilderij is - dus kunst of niet. Spreekt men ook niet van echte of onechte schilderkunst, zooals men spreekt van reine of onreine poëzie (zonder bij de schilderkunst aan toegepaste kunst te denken.)

Eenvoudige afbeelding, zonder suggestievermogen, is niet iets waaraan men den naam van kunst kan geven; men noemt dat photographie, of nabootsing, of iets dergelijks. Dezelfde onderscheiden gelden voor de muziek, de beeldhouwkunst, de teekenkunst, enz., met één woord, voor alle kunsten.

Alhoewel het woord poëzie, gewoonlijk verzen vôôr den geest roept, zou het zooals we hierboven schreven, eigenlijk aan de ziel (wat levend maakt) van alle kunst moeten voorbehouden zijn. Alle poëzie zal, de eene meer de andere minder, begrip uitschakelen, de muziek zelfs nagenoeg volledig, de dichtkunst echter veel minder: aan woorden zitten niet alleen beelden en atmospheer vast, maar ook begrip en hoe men ook de woorden gebruike, hun beteekenis kan men hun toch nooit geheel doen afleggen. Er zijn grenzen aan de woordkunst ook.

Sommige kunsten hebben een mindere of meerdere affiniteit voor elkander: zoo zijn de schilderkunst en de teekenkunst aan den eenen kant, de muziek en de dichtkunst, vooral de lyrische, aan den anderen kant op een verbond aangewezen. Klank en tijd zijn, in de muziek, als in de dichtkunst, van elkaar afhankelijk, en, in beide kunsten, spelen melodie, harmonie, tonenkleur, enz. een rol, maar wordt er geen of weinig beroep gedaan op de intellectualiteit.

Nu wij er niet in geslaagd zijn een absoluut bevredigende definitie van de poëzie te geven, zou men misschien kunnen verlangen dat wij, althans een poging zouden doen om haar gebied eenigszins af te bakenen; maar zelfs dat zal waarschijnlijk een onmogelijke taak blijken. Wellicht is het eenige, dat men er van zeggen kan: ‘Als men niet meer verder kan met zijn logisch verstand en men dus tot de intuïtie zijn toevlucht moet nemen, komt men aan het gebied der poëzie, waarvan het verste grensland dit der extatische is. Een stap verder en men is in dat van het gebed d.i. van de stille aanbidding. (‘Où finit la poésie, commence la prière.’)

Een voorstelling als bovenstaande heeft het voordeel eenvoudig en duidelijk te zijn... Als ze ook maar heelemaal juist was!! Toch zijn er ook voorstellingen, die practisch bruikbaar

zijn, al zijn zij, in den grond niet wetenschappelijk juist. Wij weten, dat poëzie steeds was en is, vôôr intellect was en dat die twee dikwijls doodsvijanden blijken te zijn. Wij weten, dat de tijd van het intellect, in vele gevallen, dien de emotie, volledig en soms voor goed, afsluit, zoodat wij dan - natuurlijk tevergeefs - uitsluitend langs verstandsbanen, ook dat deel der waarheid zullen trachten te bereiken, dat langs die wegen niet te benaderen is! Om bij de waarheid zoo dicht mogelijk te kunnen geraken, zou men zich, met gelijke snelheid, op de twee evenwijdige wegen van verstand en emotie naar het doel moeten kunnen voortbewegen; wat slechts in uitzonderlijke gevallen een paar malen gebeurd is bijv. bij Plato, Dante, Goethe, Michel-Angelo en zeer enkele anderen.

Al beweert men, dat intellect bij alle kunst, en speciaal bij de dichtkunst, moet uitgesloten zijn, toch constateert men, dat de grootste kunstwerken gekenmerkt zijn door een eenheid van onderwerp, een orde, een bezadigdheid, een gezond oordeel, een harmonie, zelfs vaak een gedrongenheid enz., die op een evenwichtigenden invloed van het verstand wijzen, waaruit wij besluiten, dat de groote kunstenaar aan zijn emotie den teugel van het verstand heeft opgelegd, om haar, desnoods te beletten aan het hollen te slaan: Groote kunst is niet het werk van kranke zinnen. Waar de zinnen krank waren merkt men het in de kunst. Zeker is er kunst van krankzinnigen, maar het is ‘zotte-kunst’. Wij geven aan halve of heele gekken, het volle rechtze als de normale te beoordeelen en de andere als geen kunst, dit om een mogelijke discussie met het einde te beginnen.

De hoogste kunst gaat steeds uiteindelijk naar een soort van extase: naar de fantasie of het fantastische bij de niet-godsdiestig-aangelegden, of naar de schouwende mystiek bij de andere; zij hoeft echter in dit laatste geval, niet noodzakelijk in dienst van een godsdienst te staan. De grens van de woordpoëzie is, volgens ons, de extatische dichtkunst. Dan komen wij aan het gebed (of willen wij het bewondering noemen?) dat geen woordelijke communicatiemogelijkheid heeft. Toen Racine heelemaal door de Godheid gepakt geworden was, scheidde hij uit met dichten, hij kon niet meer, hij was overstelpt. Het ging hem, zooals het soms zeer enkelen onder de mis gaat, die dan niet meer met de lippen, noch zelfs met de oogen kunnen bidden, omdat het Andere hen te pakken heeft. (Bij de Quakers is die toestand regel.)

Wat wordt er nu van een gedicht verwacht? Wij gelooven, dat er steeds een suggereerende kracht en emotie moet van uitgaan en het steeds, minder of meer, in een staat van verrukking moet brengen; bij de lyriek ontstaat daarbij een innerlijk lied, dat nog lang naklinkt nadat het gedicht opgehouden heeft; bij andere soorten van gedichten, bijv.: door het scheppingsvermogen d.i. het maken van een droom tot een begeest beeld, dat de illusie van een levend wonder te zijn wekt. (Door oudere aesthetici werd tevens geëischt, dat het gedicht schoonheid van zin aan schoonheid van vorm zou paren; thans houdt men het meer met 'overeenkomsten' waarbij schoonheid weggelaten wordt, ofwel geeft men van schoonheid een andere bepaling.)

De vorm van een kunstwerk dringt zich aan den kunstenaar op. Tengevolge daarvan ontstond de mogelijkheid, welke sophisten en professoren natuurlijk niet lieten ontsnappen, de kunstwerken in soorten in te deelen, ze te etiketteeren en in bakjes te rangschikken, zooals de fichen, wat voor het onderwijs, dat velen met een soort van lijkenontleding gelijkstellen, voordeelen aanbiedt.

Dat een kunstwerk een genot verschaft zal zeker niemand ontkennen. Of het genot steeds gezond is, is een andere kwestie, die met de kunst zelf niets te maken heeft, maar wel met de vraag naar haar opvoedende en maatschappelijke en zedelijke waarde.

Al kan men van meening zijn, dat de kunst geheel haar doel in zich zelf heeft, toch kan kunstgenot een factor van beschaving worden, al was het maar alleen door sommige onevenwichtigheden evenwichtig te maken.

Als de kunst opvoedster wordt, is het natuurlijk dat gevaarlijke of ongezonde kunst, die een vergif voor de massa kon bettekenen, doordat ze driften opwekt, voor de massa moet geweerd: de index legt geen regel van aesthetica aan, alleen een van zedelijke hygiëne voor de algemeenheid, wat men nogal eens uit het oog verliest. (Ook de apothekers mogen maar vergif op uitdrukkelijk voorschrift afleveren; ze moeten bovendien, hun vergiften onder slot houden.)

De dag van morgen zal ons het probleem van den vrijen tijd op te lossen geven, waarin het incontact-brengen van het volk met de kunst en speciaal met de minderbekende: de dichtkunst; ook zal moeten onderzocht worden.

De massa zou en zal moeten opgevoed worden in het leeren begrijpen, onderscheiden, aanvoelen en genieten van kunst, om er een veredelend en hooger genot uit te halen en er tevens vorming door te ontvangen.

Daar de kunst zich tot de emotie richt en de beschaving eischt, dat de emotie, wél ontwikkeld, maar niet losbandig, noch eenzijdig ontwikkeld wordt, opdat ze geen gevaar voor den enkeling zelf en uiteindelijk voor de maatschappij zou worden, moet er met voorzichtigheid en met verantwoordelijkheidsgevoel aangeleerd worden, zelfs op het gevaar af zich van te groote strengheid te hooren beschuldigen, wat niet te veel te beteekenen heeft, als men maar niet, met recht, ook van engheid kan verwijten.

Niet alleen voor het individu heeft de kunst beteekenis, de liefde voor de kunst kon een sterke band worden, die den mensch dichter aan zijn medemensch snoert en zij zou den eerbied voor den mensch boven stand, volk of ras, kunnen vergrooten.

De sociale invloed van de kunst zou moeten aangroeien en een heel wat hoogere beteekenis moeten krijgen dan thans. De kunstopvoeding zou moeten een waardige plaats innemen in het streven naar een neo-humanisme, waaraan wij zoo'n behoefte hebben.

Men heeft dien tak van de opvoeding: de educatie van het gevoel te veel verwaarloosd en vele onevenwichtigen laten ontstaan en deze, voor het genieten van hun vrijen tijd, naar materialistische of sensueele genoegens gedreven aan welker overlast de wereld thans reeds in niet geringe mate lijdt en morgen wellicht nog veel meer zal lijden, als we geen andere veiligheidskleppen openen om, aan de gevolgen van de tegennatuurlijke samenhooping in reusachtige steden, ontsnapping toe te laten.

Een geleide opleiding in de kunst, op gezonde beginselen gesteund en dus niet op losbandigheid of onevenwichtigheid aansturend, kon, meenen wij, een verheffend genot voor velen beteekenen, maar we hebben, vreezen wij, een te kort aan krachten, beschaafd, geschoold en genoeg algemeen en evenwichtig ontwikkeld, om die opvoedende taak op zich te nemen en dat geleid onderwijs te geven. Er zouden er meer moeten zijn en vooral meer vakmenschen, kunstenaars, die tevens wat wetenschapsmenschen zouden moeten zijn of leeraar, die niet alleen een kunstwerk kunnen waardeeren of wat, (zelfs veel), kunstgeschiedenis kennen, maar die ook zelf een kunstwerk kunnen maken en toonen hoe men met de stof vecht en ze bedwingt;

weten wat er nog meer in een kunstwerk zit, dan wat de buitenstaande criticus er in heeft ontdekt. (Hoe dikwijls gebeurt niet tot groot vermaak van den kunstenaar, dat de criticus als genialiteiten van den kunstenaar voorstelt wat eenvoudige wederstrevingen zijn van de materie.)

Wij vragen ons af, of de belangstelling van de massa in de kunst, niet het best zou aangekweekt worden door de massa te leeren hoe zij zelf aan kunst kan doen? Is er een grooter vreugde dan de scheppingsvreugde? Wij willen ditmaal de middelen niet onderzoeken hoe men dat doel het best kon bereiken, maar dat het, tot een zekeren graad, bereikbaar is, schijnt ons stellig.

De Staat zou, nu reeds, het vraagstuk van de kunstopvoeding van de gemeenschap met vrijen tijd op zijn minst in het oog moeten houden of meer, opdat, binnenkort, met de voorbereiding van leerkrachten een aanvang kon worden genomen. Jonge beloftevolle, maar tevens zedelijke kunstenaars, wij bedoelen met verantwoordelijkheidsgevoel, zouden, op die manier tevens kunnen geholpen worden, zooals zij de maatschappij zouden helpen aan wie zij haar onverschilligheid voor de kunst stilaan zouden verleeren en de wereld van morgen er schooner zou uitzien dan de huidige, in plaats van nog leelijker dan zij nu in de industrie of stedenlanden veelal dreigt te worden.

Reeds nu zou de Staat een paar millioenen voor dat doel op zijn budget moeten brengen.

Wij zijn overtuigd, dat ook onze vroede vaders het belang van de kunst waardeeren, ten minste voor de schilderkunst, laten ze het ook voor de andere kunsten leeren doen en niet het minst voor de dichtkunst door bv. jonge dichters vooral, te helpen bij het uitgeven van hun werk, als het werkelijk eenige waarde blijkt te hebben. Daarbij zou dan natuurlijk verwacht mogen worden dat de kapellekensgeest wat minder den plak zou zwaaien.

Het geldt hier, door de kunstopvoeding waardiger, betere en gelukkiger menschen te maken - geen neurastheniekers, noch krankzinnigen, noch excentrieken, maar menschen, menschen met dien gezonden, evenwichtigen humanistischen zin, die altijd een behoefte en een sieraad geweest zijn van elke natie van beteekenis.

Wij hebben de rechtmatige fierheid, dat voor de onze ook op te eischen. Het verleden sluit de schoonste droomen niet uit.

A.H. Karel Sanderozen.

Optimistisch lied.

Ik proef den nieuwen dag, er is niets dat mij stoort.
Ik lees mijn krant, ik rook mijn pijp en groet de menschen.
't Gaat goed, ik ben op niets of niemand meer verstoord,
En ook voor 't oogenblik ken ik geen nieuwe wenschen.

Zoo moest het altijd zijn, 'k gooi alles overboord
En laat de burger zorgen voor zijn tafelwijnen.
Ik doe geen kwaad, ik heb nog nooit een mensch vermoord,
En was het zoo, de zon zou ook voor mij nog schijnen.

De burger heeft een huis, een tuin, uitheemsche bloemen,
Een vijver en een lustprieel, zelfs tot zijn lof.
Ik heb geen dak, kan nog geen boek het mijne noemen,
Maar alles, zegt men, zal toch weer vergaan tot stof.

Dit is geen moede troost, ik voel me zeer voldaan.
Ja, iedereen mag rustig alle goed bezitten.
Maar ik ben vrij, wat and'ren doen gaat mij niet aan.
En 'k vind het flauw eenieders schatten te bevitten.

Hektoor F. De Wolf.

De profundis...

Als mij de Vader zegt: ‘Ik wil in 't duister wonen.’
blijf ik dan zonder God, ik die een helle ben?
Begrijp ik valsch de zon als ik de hel erken?
der gravitatiekern in d'hoogste regionen?

Ik schrei in 't vuur dat vloeit met bommen van phosphoor
uit eene duistere lucht op mijne schandige stede:
dit is geen vuur der drift, der twijfelende rede:
Gods blikken en gebit flitsen gelijk ivoor.

Hij ziet en snapt tusschen zijn gladgeschoren lippen
- kan Hij nog wreeder zijn? - het lijf dat, naakt bemind,
ik als een dwergenromp verschrompeld wedervindt.

Wie kent den Mond die bijt veel duizend menschenlippen,
den Kus van borst en buik, den Zooi van bloed en been,
den eeuw'gen kuil waarin Zijn tong ligt als een steen?

Albert Bontridder.
Affligem, 25. Juli '45.

Wij letterkundigen...

aan Robert J. de Namur.

Wij zijn de kramers op het wereldfeest:
de goochelaars die met de ballen spelen,
de clowns die om een lach 't fortuin verspelen,
- verdachte lieden van een vreemde leest.

We venten drank die elke kwaal geneest
en kwartjeszalven die de wonden helen;
we zingen liedjes met een hese keel en
tóch lachen we, onverschillig, onbevreesd:

't Publiek - soms dwaas-verschrikter dan een uil -
het komt tot ons om wat vergetelheid
en troost: zijn wereld is zo triest en vuil!

En wij, die elk verdriet hebben gekend,
we geven het wat droom en vrolikheid,
illusie, lach en vreugde - voor een cent.

Jan de Brugghenaere.

Aan de dichters.

Wie door de nevels grijpen wil,
hij vat het waas, maar niet het wezen -
hij kust de sluier en ginds stil
glimlacht de vrouw, opnieuw verrezen.

Zij rijst, verdwijnt, maar doet altoos
de liefdeshunker heter branden -
Doch nader niet, zij doet U boos
als wrak aan hare voeten stranden.

En toch hebt gij haar lief: de Vrouw,
het eerste en het laatst' verlangen.
Eén Zomernacht was zij U trouw
en liet in U de weemoed hangen.

Bedrieg die schoonheid van haar blik,
zij zal zich met geen slaaf verlagen -
maar schoonheid schenkt zij met een snik
aan hen die enkel 't leven vragen.

Rik Lanckrock.

Kleine speeldoos.

Nu vangt in mij
te zingen aan
een lied van Mei,
want nauw ontdaan
van winterleed
is 't harte weer
vergeten 't zeer,
tot zang gereed.

Hoe speelsch en licht
is de kadans
van dit gedicht,
dat klank en glans
ontleent den gloed
der lentezon,
steeds weer de bron
van nieuwen moed.

Zij strijkt nu weer
de rimpels glad,
die norsche zeer
getrokken had
door elk gemoed,
dat derven moest
in winterroest
haar warmen gloed.

Zoo vangt in mij
te juublen aan
het lied van Mei
wiens klanken slaan
den sleur terneer,
die lang genoeg
zijn wonden sloeg
en leef ik weer.

29-3-1946.
Maurits De Doncker

'k Ontmoette menschen in mijn leven.

'k Ontmoette menschen in mijn leven:
Ik dacht ze mijn vertrouwen waard,
Maar al hetgeen ze konden geven
Was 't overdenken nog niet waard!

Er waren er die me bedrogen:
Zij hebben mij met valschen schijn
Het al beloofd en steeds belogen...
Hoe kan men zoo oneerlijk zijn?

'k Ontmoette ook wel goede, gave
Die altijd bleven aan mijn zij,
In nood en leed het meeste gaven
Tot ik weer lachte gul en blij.

Ik wou voor hen ook alles wezen,
Maar was te zwak en liet hen gaan.
En in hun oogen stond te lezen
Wat ik hun toen heb aangedaan.

'k Ontmoette menschen in mijn leven...
Misschien heb 'k nooit genoeg bedacht,
Dat men eerst veel moet kunnen geven
Eer men van hen ook iets verwacht!

Mariette Van Ranst.

Zomeravond.

Een zomeravond als zoovele:
'k Zit weer alleen op d'oude bank,
'k Zie vlak voor mij de kindren spelen,
Uit 't hoekcafé klink jazzgejank.

Daar links: twee opgedirkte deernen
Aan 't stoeien met een knap soldaat,
En rechts de meid uit de taveerne
Die op haar lief te wachten staat.

Wat verderop een drietal vrouwen
Aan 't praten over 'k weet niet wat,
Een paar aan 't luchtkasteelen bouwen
Van droomen en van plannen zat.

En ik, een roerloos beeld daartusschen
Verslijt verveeld mijn vrije tijd...
Nu gaat het minnend paar aan 't kussen:
'k Voel dieper nog mijn eenzaamheid.

Willy Biliet.

En als ik dood ben.

En als ik dood ben, leg me niet onder een steen
ik zou de Dood en uw geslacht vervloeken,
ik zou verpletterd zijn, versmacht van kop tot teen,
in machteloos woelen 't eeuwig Niet verzoeken.

Maar leg me vrij en eenzaam op de heuvelkam
waar bij de eik de dichte halmen ruisen,
daar warmt mijn beendren nog de vrije zomervlam
en kan mijn sap tot in de korrels bruisen.

Of leg me nog verloren in de rosse hei
zo ver, dat niemand mij zal wedervinden.
Daar leef ik met 't liev' vrouwtje en de wilde bij
en hoor de geesten fluisteren in de winden.

Maar liefst van al bestijg met mij uw slanke schult
en voer me weg op oeverloze meren
en strooi mijn asse in de zoute winden uit
opdat ik weder tot mijn oorsprong kere.

Want 't wil niet liggen midden nutteloos geween,
gevangen en geofferd aan ontwijding.
Het wil zijn eigen lot, en wil het gans alleen
het vrije hart dat hunkert naar bevrijding.

Erik van Ruysbeek.

Ballade van velen.

'k Werd zonder kroon of eer geboren
en heb er me geen aangeschaft.
M'n daden? 'k Heb soms luid geblaft
en liet de dingen als te voren.
Dat veel verlangens gauw verzwinden
is iets waaraan ik moeilijk wen
- waarom ik nog geen stakkerd ben:
je zult er velen armer vinden.

Uit liefde heb ik soms gesproken,
een ander maal was ik te laf,
soms scheepten me de vrouwen af,
soms heb ik zelf m'n woord gebroken.
Aan allen die me eens beminden,
of die ik zelf heb lief gehad:
geen wee om wat je nooit bezat,
je zult er velen beter vinden.

Ik heb 't rechtvaardig deel gekregen
van al de schatten die ik vroeg
en zo ik al eens vloekt' of kloeg
er is daar weinig aan gelegen:
ik voel me vorst in 't rijk der blinden
omdat ik nog één oog bezit.
Ik ben geen mens die dagen vit,
je zult er velen droever vinden.

Prins Jezus, die geen lauwen minde,
wanneer je oordeelt na het graf
laat mij er dan goedkoop van af:
je zult er velen 't zelfde vinden.

Paul Berkenman.

Ik ben de laatste telg.

Ik ben de laatste telg van een vergaan geslacht
dat zich maar al te veel aan leed liet welgevallen -
mijn lam gelaat staat schreiend schier wanneer het lacht;
in plaats van in mineur te zingen moet ik brallen.

Wie legde mij te slapen in den klaren nacht?
Mijn hoofd ligt volgepropt met feiten en gevallen
waarvan geen één zoo dringend op een uitkomst wacht
dat ik daarom mijn jeugd met wijsheid zou vergallen.

Ik heb ontroering van de Romantiek in pacht,
ook ik hoor 's avonds soms een verre horen schallen
of in mijn tuin zie ik de maan die op mij lacht,
ik zou zoo graag in haar gezicht mijn vuisten ballen.

Maar nee, mijn hand moet teeder zijn, mijn oogen zacht
en ik moet fraaie verzen schrijven, duizendtallen.
Wanneer het herfst wordt zal ik kermen: gouden pracht!
en later, met de Lente, heel mijn jeugd vergallen.

Maurits Oudewal.

‘In de plezante muze’.
Tirade van den glimlach.

Hadt gij reeds kans om achter 't scherm te kijken
en zaagt gij niet hoe gek en lollig alles is.
Ja zelfs een drama kan comedie lijken
als je maar peilt tot waar de dwaze drijfveer is.

Zoo ook het dom gedoe van kale hoofden,
hun zot bedrijf in wat men noemt ‘vereeniging’.
Maar kijk niet wat bombasten mond beloofde,
zoek eerder naar iets edels in hun hoogen kring.

En ook 't parmant gezwets van ‘heele pieten’,
in rok gekneld en 't hoofd gestut door stijve boord,
hun conversatie bij het ‘binnengieten’,
zwijg maar en met een glimlach buig ‘'k heb niets gehoord’.

En spreekt ge z'aan met ‘Zeer vereerde Heeren’,
Baron en Sire, Excellentie, hoog en stijf:
Wij hebben zeker van uw adel veel te leeren
(al is 't geklets egaal aan praat van menig wijf).

En ook de man, de stumperd, die van vrienden,
van zelfde kleur of klan, ‘l'ami de mon ami...’
een graad kreeg of een eerelint verdiende:
hij is een held, een pronkstuk voor 't publiek... et puis?

Dan komen kooplui, flinke diplomaten,
de taaie ruggegraat van 's lands economie.
Voor hen zijn, naast het geld, nog and're maten:
een vrouw ‘en liaison’... ‘Vous dites, mon cher ami?’

Zij zijn den hefboom om de aard te lichten,
een steunpunt zelfs van kennis, leven en heelal.
Zij praten over nieuwe vèrgezichten
en loopen arg'loos zeev'rend in een vrouwenval.

Rik Lanckrock.

Poeziekroniek.

Geen boerenbedrog!

Dat onze jonge dichters aan het malle epigonengedoe der nog niet vergeten experimenten nièt meedoen, valt op zichzelf als een verheugend verschijnsel te begroeten. De nieuwste generatie grijpt inderdaad terug naar de prosodie en aanvaardt een veel strengere tucht dan haar voorgangers gewoon waren. Het werd reeds tot in den treure herhaald en het is wààr.

De jongste gedichten, die mij in de handen vallen, doen zeker voornaam aan, mooi en dikwijls haast klassiek van vorm. Onze jonge dichters hebben métier en kennen hun taal vaak heel wat beter dan de vorige generaties.

Er is echter ook een keerzijde aan de medaille. Al te dikwijls verwekt deze 'poëzie' den indruk een behendig gegoochel met woorden te zijn. Soms een nutteloos en waardeloos gegoochel. Het wil me voorkomen, dat deze 'apriori niet-romantische' (want naoorlogsche) poëten in feite niet zoo heel veel te zeggen hebben.

Ik vraag geen oorlogspoëzie. God beware ons! Vooral in Noord-Nederland werd het bewijs geleverd, dat de meeste oorlogspoëzie wel uitstaans met den oorlog heeft, doch niet de minste gemeenzaamheid met poëzie vertoont. Maar is het niet zonderling, dat de meesten onzer jonge dichters door den oorlog blijkbaar niet geraakt werden; dat deze ontzettende wereldgebeurtenis hun dichterschap niet verruimd en verdiept heeft?

Ik verklaar me nader: de vooruitgang hier is zeker van louter ambachtelijken aard, want de mènsch heeft aan deze moerlemeie niets gewonnen. En dat is treurig. Ja, dat is treurig, omdat een dichter, meer dan elk ander mensch, ja meer dan een wijsgeer, dag aan dag zichzelf moet uitdiepen en steeds meer en meer klaarheid moet scheppen in zijn eigenste, diepste zelf. Omdat een dichter uit alles zijn winst moet halen, zonder daarom zijn eigen proefkonijn te worden. 'Dichten is oordeelsdag houden over zichzelf' zei destijds de nuchtere Verwey. Welnu, ik heb bepaald den indruk, dat onze jongeren wel in goede richting georiënteerd zijn, doch dat het hun aan kracht mangelt om in die richting te... evolueeren. Ik bedoel, dat zij niet vooruit komen. Het blijft een spiegelgevecht met zichzelf. Het schittert. Maar er is geen bloed bij.

En wat moet de goegemeente aanvangen met prachtige en luxueuse gebouwen, die van binnen... leeg staan? Dat is ten slotte ook boerenbedrog.

Ik kan me best voorstellen, dat een jongmensch, die in zijn prille jeugd een paar verzen kon publiceeren en in een zekeren kring als een halfgod wordt beschouwd, grootsche plannen gaat koesteren en licht oordeelt, dat hij het tegenover zijn faam verplicht is op den ingeslagen weg voort te gaan. (Noblesse oblige!). Zelfs als daar geen innerlijke noodzaak meer aanwezig is. Zelfs als de zieke - (mag de dichter geen zieke genoemd worden? Lijdt hij niet aan leven in àl zijn uitingen?) - Als de zieke door den tijd genezen is en zich met het leven verzoend heeft. Ik durf schrijven, dat sommigen onder ons beter de lier aan den wand zouden hangen. Wie geldt dit? Dat weten de betrokkenen verduiveld maar te goed.

Deze lange inleiding om eindelijk een paar woorden te zeggen over twee dichtbundels, die vandaag op mijn schrijftafel liggen. Ik wil alvast bekennen, dat lang niet alles wat mij hierboven uit de pen vloeide voor hen bestemd is.

Twee dichtbundels.

1) ‘GESTAMELDE ELEGIEN’ door Frank Meyland, (De Spiegel, 2de jaargang, n^{o} 5)

Meyland is niet meer aan zijn proefstuk. Hij heeft reeds wat gepresteerd. Zijn verzen lezen gemakkelijk. In zijn inleiding wijst Paul de Rijck er op, dat deze dichter nu ‘een krachtiger taal (gaat) spreken’. Ik zeg: eindelijk! Waarom zou Meyland geen jaartje beeldstormer spelen en zijn eigen porseleinen en broos-kristallen binnenhuis-gedichten in gruizelmenten smijten ten bate van zijn dichterschap? Talent heeft hij genoeg. (Wat zei Giovanni Papini ook weer over... talent?). Aan stielkennis ontbreekt het hem evenmin. Waaraan dan wel? Aan directheid. Aan intensiteit. Aan... menschelijkheid. Ik kan genoegen beleven aan een paar gedichten van Frank Meyland. Maar daarna vind ik het de moeite niet waard nog verder naar zijn geposeerd ‘gestamel’ te luisteren. En nochtans kàn Meyland het nog vèr brengen. Maar hij moet het leven in. En bovendien leeren spréken.

2) ‘ELLENDE VAN HET WOORD’ door Jozef De Haes. (De Spiegel, 2de jaargang, n^{o} 6)

De titel alleen reeds bevestigt wat ik hierboven geformuleerd heb. Ik durf beweren, dat De Haes nog meer métier heeft dan Meyland. Zijn gedicht is haast niets dan louter vormschoonheid. Ik wed, dat deze jonge virtuoos er in zou slagen het banaalste in mooie gerhythmeerde rijmen neer te schrijven.

Ook hem mangelt het dikwijls aan waarachtige noodzaak. Zijn verzen herinneren mij aan de stemoefeningen van een coloratuurzanger. Het is schoon. Heel schoon. Maar vooralsnog is het repetitiewerk. De Haes bestudeert angstvallig zijn woord. De taalfinesses liggen voor het rapen in zijn gedichten. En dan denk ik bij mezelf: als zulk een virtuoos eens in een tragedie zal optreden. Maar... die tragedie moet De Haes zèlf scheppen en daar is hij vooralsnog niet aan toe.

Hubert van Herreweghen, de nonchalante ‘inleider’ van dit bundeltje, laat de vraag open of De Haes nog veel verzen zal schrijven, ofwel ‘verburgeren en vervlakken zooals allen’. Voor mijn part ben ik zeker, dat deze jonge dichter nooit veel verzen zal schrijven. Daartoe mist hij het temperament.

Maar ik hoop, dat hij ‘genoeg edelen waanzin (zal) hebben om verder te dichten’. Het is de moeite waard en wie weet wat hij eens kan bereiken.

Laat me sluiten met een gebed tot de goden, opdat zij onze jonge dichters hard zouden slaan. Want... langs de kwetsuren sijpelt de poëzie naar buiten.

En niet ‘alleen’ langs mooie woorden.

Jan Van den Weghe.

Herman Roelvink's ‘Lentewolken’ of een merkwaardige proeve van jeugdtoneel.

Tussen ‘Lentewolken’ van Herman Roelvink en ‘Gelukkige Dagen’ van Claude-André Puget ligt natuurlijk een zekere tijdsafstand, maar het aantal geestelijke kilometer dat het Hollandse van het Franse toneel scheidt is vast nog vele stukken groter, helaas. We werden tot deze constatatie reeds gedwongen naar aanleiding van Coolen's ‘Vreemdeling’, die we door een programmagril te toetsen kregen aan Sartrenne's ‘Klauw’; dus voor het grote-mensetoneel. Hetzelfde geldt evenwel in onverminderde mate voor het zgz. jeugdtoneel. Voor Roelvink, als voor Puget en zovele anderen, is de jeugd die beminnelijke leeftijd, die

tastend, zich vergissend en zichzelf aan die vergissingen corrigerend, tot een volmaakter staat moet groeien. Een tijd van ‘gelukkige dagen’ met niets dan ‘lentewolken’, terwijl pas in de as zomer het ernstige geluk of verdriet zal beginnen. De jeugd dus NIET als die helaas tijdelijke, maar op zichzelf volmaakte leeftijd, welke een universum vormt van een even magisch prenteboekegeluk, als van tragische romanfiguren in de aard van ‘Grand Meaulnes’. Bij gebreke van deze filosofie, speelt dan bij Roelvink, evenals bij Puget, vooral de psychologie een hoofdrol. Maar hoe blijft de Hollander hier bij de virtuoze Fransman achterliggen! Elke landaard heeft zijn eigenschappen en gebreken; maar zelfs die gebreken, goed aangewend, kunnen ook op toneel nog boeien. Het eerlijkste en beste wat van Roelvink valt te zeggen, is dan dat hij, mèt het hoofdgebrek van de zwaarop-de-handse Hollander, desniettemin een verdienstelijk stuk heeft gemaakt. Zijn psychologisch inzicht is zeker juist, en zijn uitbeelding soms aangrijpend en meermaals vertederend. Maar de vergelijking met de Fransman doet dubbel zwaar de Hollander uitkomen. De intrige van Puget - die vlieger die als een lentebliksem uit de lucht komt vallen om het gehele jeugdgezelschap te electriseren - is zeker wonderlijk, maar dank zij 's schrijvers humor en een tikkeltje magisch symbolisme, niet onaannemelijk. Daar staat tegenover Roelvink's knooppunt - een jongen die jaren achtereen tegen zijn liefde mokt omdat het meisje hem te impulsief haar hart heeft aangeboden bij zijn vaders zelfmoord - wat misschien dingen zijn die kunnen gebeuren maar hier overspannen dramatisch en dus lichtjes drakig aandoen, zoals die verschopte ‘Vreemdeling’ van Coolen. Puget doet zijn stuk spelen cp een buitentje in de vacantie en dat is zeker het hartje van der jeugd eigen, land. Roelvink koos ook voor zijn drie bedrijven een onveranderlijk kader, maar het is de gemeenschappelijke binnenplaats van twee Delftse burgerhuisjes, met geraniums, een muurtje waarachter we een grachtje raden, en kamers waar studenten logeren, studenten die moeten hengsten voor hun examen en tussendoor plechtig redetwisten over de installatie van hun nieuwe praeses. Over die binnenplaats hangt onbetwistbaar een gemoedelijke singelpoëzie, die, met levenswijsheid vermengd, door de oude heer Markus en de oude dame Eleonora wordt gedragen en uitgesproken, daar waar Puget uit zijn stuk alle niet jongen van dagen heeft geweerd en er een klemmende poëzie rechtstreeks bij in heeft gelijfd in de gedaante van zijn haast visionnai-

Van links naar rechts: Do (Diane Haeck), Dolf (Roger Steelandt), Pietje (Denise De Wilde), Eleonora (Cecile Dezuttere), San (Simone Vuylsteke), Phil (Jozef Colin), Fred (Albert van de Steene) en Markus Nieuwenburg (René Dujardin).

re Kleine Johanna. Ten slotte, er is in ‘Lentewolken’ licht evenveel gebeuren als in ‘Gelukkige Dagen’, maar waar zich dat bij Puget wezenlijk in beweging omzet en zich in spetterende dialogen uit, slaagt Roelvink er in zijn personages letterlijk aan de planken vast te nagelen door ze eindeloze literatuur te doen opzeggen. Kortom, ‘Lentewolken’ is lang geen onaardig stuk, en zeker een aardig boek in de Nederlandse letterkunde, maar, ook voor beroepsspelers, gaat het zwaar aan moeilijkheden en gevaren. Desniettemin heeft een benijdenswaardige durvende of argeloze geest precies op DIT stuk zijn keus laten vallen, om het alhier in de KNS te doen spelen door de Gentse Kweekscholen voor onderwijzers en onderwijzeressen, als hun nummer in het door het Ministerie van Openbaar Onderwijs georganiseerde toneeltornooi. Audacem fortuna juvat! De uitslag is inderdaad zo verrassend schitterend geweest, dat algemeen wordt verwacht dat Gent hiermee de wedstrijd glansrijk zal hebben gewonnen.

Voor zijn aandeel daaraan verdient het onderwijzend corps van genoemde scholen onbetwistbaar lof: om maar de heer G. Schalck te noemen voor zijn vlotte regie, en de leraren (Nederlands) voor de voorbeeldige uitspraak van hun leerlingen. Ook het Ministerie dient geloofd te worden om zijn initiatief, dat vele sluimerende belangstellingen voor het toneel warm zal hebben gemaakt onder jongeren en hun ouderen, én om het op zichzelf, toneelkundig, zeer interessante van dit tornooi. Want onze grootste bewondering moet beslist naar de jonge spelers zelf gaan.

Het is een bekend verschijnsel dat jonge mensen, primitieve volken, en ik zou er ook de ouden van dagen aan toe willen voegen, geboren of getogen tonelisten zijn. De eersten vermoedelijk uit argeloosheid, de laatsten uit levenslangheid. Waar de enen zich door de technische moeilijkheden heenslaan omdat ze die niet kennen en zelfs niet eens vermoeden, tellen de anderen ze al evenmin, waarschijnlijk dank zij hun bejaarde kijk op de betrekkelijkheid der dingen. Daarom heb ik, verleden jaar, bij de opvoering van mijn ‘Tine van Berken’ door het Nationale Studentetoneel, mijn regie vooral opgevat als een leiding van het samenspel en ben ik weinig of niet in het individuele spel tussen-beidegekomen. Het resultaat was als verwacht: die jonge mensen hebben met miskenning van vele toneelwetten of -knepen, evenzovele dodelijke klippen ongedeerd omgezeild. En ik geloof dat zulks de formule van het wezenlijke jeugdtoneel is. Gaat men

aan die jongelui dokteren, dan maakt men er dilettanten van, d.w.z. halve beroepsspelers. En het verschil tussen de jeugdige spelen en de beroepsspeler ligt precies dààrin, dat de eerste instinctief doet wat de tweede eerst heeft moeten verliezen om het bewust weer te verwerven. In dat opzicht zijn beiden gelijkelijk intressant, terwijl de dilettant, die reeds niet meer het éne, maar nóg niet het andere is, ons alleen het onverkwikkelijke schouwspel kan bieden van de moeizame menselijke overgang van natuur tot kunst als tweede natuur. Het was met een moeilijk stuk als 'Lentewolken' haast onvermijdbaar dat er aan de jeugdige spelers wat moest worden gedokterd. Het was even onvermijdbaar dat wij, het publiek, daarvan het goede en het kwade hebben gevoeld. Toch, de jeugd heeft het glansrijk van Roelvink en alle theorie gewonnen. Moest een fotograaf tijdens het spel ditzelve vast hebben gelegd in een honderdtal kieken, dan zouden die alle, ik ben er overtuigd van, voortreffelijk wezen, en dat is zeker al heel wat. Wat nu de beweging betreft, van de ene tot de andere kiek, hier waren zeker onvolkomenheden, vooral in de aanvang, maar zelfs beroepsspelers spelen zich zelden dadelijk los, en dan waren er ook, vooral naar het eind toe, voortreffelijkheden en heerlijke verrassingen. Daarom zou ik hier, tot besluit, ons Nationale Toneel willen raden, zo het niet enkel geografisch maar in alle opzichten nationaal wil worden, van dit tornooi rekening te houden en in zijn losse-reserveregister de volgende namen op te tekenen voor eventueel gebruik t.g.t.: Diane Haeck, Simone Vuylsteke, Cécile de Zutter, René Dujardin, Jozef Colin en Albert van de Steene, zonder de allerjongste, Roger Steelandt, te vergeten.

Johan Daisne.

The Ulster Theatre. The mask theatre Guild. Wordt in Belfast een nieuw tooneel geboren?

In de geschiedenis, 't zij kunst- of wereldgeschiedenis, worden twee hoogtepunten altijd verbonden door een overgangsperiode. Gewoonlijk hoort deze periode overal en nergens thuis. Het is een hangbrug voor de oude beweging; een springplank voor de nieuwe, ofwel geen van beide. Juist daarom is het ook zoo gevaarlijk van 'overgang' te gewagen. Het geeft dikwijls aanleiding tot dwalingen, misverstanden en veel nuttelooze en

niets-inhoudende polemieken. Nochtans ken ik geen alternatief wanneer ik terloops het perspectief naga van het Engelsche theater, vanaf de dagen van Henry Arthur Jones met die bijna dwaze gemanierdheid en gepolijste stijfheid, tot het beschuldigend symbolisme van de meer recente O'Catey stukken.

Want niet alleen het litteraire element, maar ook de inwendige tooneelactie en de mise-en-scène zijn door de vormende kracht van den tijdsgeest merkelijk gewijzigd.

Irving's tijd was er een van zware, opvallende buitensporigheden, die met tooneel niets te maken hadden. ‘The Edwardian Stage’ helde naar het andere uiterste over: de overdreven luchtigheid, licht dronken door de zware wijn van Wilde's bruisend levensgenot.

Nu merken we dat de handeling veel levendiger en menschelijker geworden is en de techniek uitgroeit tot een meer essentieel, vormend en directer bestanddeel der tooneelkunst, zoowel bij acteurs als auteurs. Het drama wordt in Engeland gedefinieerd als een ‘Reflex of the People’, en het is heel natuurlijk dat het de weergave zou zijn van de groote sociale en politieke omwentelingen, die hun stemmen verhieven sinds de gas-vlam aan het barok-tooneel een vergulde glans schonk.

Maar de kleurige verscheidenheid in het begin wordt cliché.

Het conservatisme van den Engelschman beteekent een stilstand, die nog moeilijk met het ‘drama’ in overeenstemming te brengen is, vermits drama gelijk gesteld kan worden met ontwikkeling, beweging. Gelukkig bleek deze behoudsgezindheid, op tooneelgebied, slechts een tijdreactie te zijn, gedoemd om verdreven te worden door het huurrijtuig en de ‘top-hat’. Gordon Craig, de grootste tooneelschrijver uit die eeuw, was de eerste mijlpaal.

Craig schreef, schilderde, pleitte en predikte voor een nieuwe conceptie betreffende decors en esceneering. Hij drong er op aan dat men de expressie en de interpretatie zou bepalen door scène-middelen, even duidelijk en sprekend als de stemmen der acteurs. Hij beweerde dat het bespottelijk realisme van geschilderde boomen en canvashuizen slechts theaterbarbarisme was, hetwelk niets expressiefs tot uiting bracht en den auteur alleen maar tot een schrijven van ‘kinderverhalen met prentjes’ maakte.

De snelle opgang der bioscoop verhaastte het - zij het dan ook maar gedeeltelijk - aanvaarden van Craig's theorieën. Er was geen enkele groote schouwburg die de realiteit ooit zôô had kunnen benaderen, als de film met zijn suprematie op het gebied der uitbeeldingsmogelijkheden.

Het theater - eerst een middel tot gewone vermakelijkheid - ontwikkelde zich doorheen trage en pijnlijke stages tot een instelling van een zekere intellectueele of cultureele ontspanning We vinden hier een breedheid van geest gebaseerd op esthetische doeleinden, welke wij zelden vinden op het witte doek.

Het nieuwe theaterleven had zich eerst geconcentreerd rond Londen en de Engelsche provinciesteden. Wales, Schotland en Ierland bleven zich vastklemmen aan hun decadente ‘gaslichtgewoonten’ en hun nostalgische klaagliederen voor Irving, Tree, Bernhardt en Duke. Maar toen de propaganda en contra-propaganda de ontzaglijke vooruitgang van het Russisch theater aan het licht bracht, zag men het gevaar in.

Een nieuwe geest werkte. Het dankbaar gevolg was dat - in Engeland tenminste - het provincietooneel nu kon wedijveren in prestaties met Londen en vele andere metropolia van de wereld. Een krachtige impuls stuwde de jonggeboren beweging voort: nieuwe werken van miskende, maar zeer verdienstelijke auteurs - als deze van Capek, Rice e.a. - eischten een niet-realistische handeling en een origineel, persoonlijk initiatief dat zich aan de moderne actie zou aanpassen. Deze overgangsperiode duurt reeds meer dan een kwart eeuw en nog is deze niet ten einde. Zij heeft echter het Engelsche theaterleven in nieuwe banen geleid.

Hetzelfde kan niet gezegd worden van Ierland, niettegenstaande dit land een reeks tooneelschrijvers bezit die reeds schitterend werk hebben geleverd. De nooit-erkende talenten der meuwe generatie van werkelijk groote acteurs moesten dus in het buitenland een uitweg zoeken voor hun creatief werk. Engeland en Amerika adopteerden ze bijna allen.

Slechts in Dublin - en dan nog maar in de twee kleinste theaters dezer hoofdstad - was men er zich van bewust dat een nieuw tijdperk in de dramatiek was aangebroken.

Enkele oprechten brachten den wagen aan 't rollen. Dank zij hun krachtig pionierswerk, aanvaardde het lersch publiek niet meer die mooi-gesproken literatuur en het met klatergoud versierd tooneel!

Zij KUNNEN dit thans niet meer! Zij leven niet langer meer in den waan dat zij genoten van de zoete vruchten van het echte humane drama! En hier staan we dan in Ulster, in Belfast, het natuurlijke brandpunt van het ruige en uitdagende individualisme.

Ditzelfde individualisme had in de schilderkunst en in de literatuur een grootsche vernieuwing gebracht. Daarom zou men verwachten hier een Ulster 'Old Vic', een Belfaster 'Gate' of een Noorder 'Festival' aan te treffen.

Niets daarvan! Evenmin is er een spoor te bemerken van een oprechte en dappere poging zoo een theater te vestigen.

Natuurlijk zijn er theaters in Ulster en in Belfast, maar een blik op hun repertorium overtuigt ons reeds dat hun productief werk nihil is.

Hun directeurs lijden er aan de rheumatiek en de koude voeten van een oude bergbewoner. Hun beperkte gezichtskring houdt er omtrent de intelligentiegraad van hun publiek een minderwaardige meening op na.

Toch was het in deze kille atmosfeer en in deze steriele gronden dat de hoop kiemde op het vestigen van een creatief theater.

Een jaar geleden werd een publieke poging tot het stichtten van een 'Arts theater' in Belfast ontvangen met een onverwacht succes. De ontwikkeling van deze beweging schijnt aan te wijzen dat zij haar theoretische periode ontgroeid is.

Door dit enthousiasme bij de geboorte en door de zich vlug uitbreidende belangstelling voor het 'Arts theatre mouvement', heeft zich een nieuwe onafhankelijke groep geïnspireerd, om een experimenteele gemeenschap te vormen voor een dramaproductie langs moderne lijnen.

Hun doel hebben zij zelf uitgedrukt als volgt:

- 'The Mask Theatre Guild has been formed to produce a high standard of repertory and contemparary drama using stylisation and realistic expressionisme as the means of presentation, in the sincere and widelyshared belief that the future of the Theatre depends on its ability of conventional realism.'

Het staat vast voor elken vreemdeling dat de jongeren te Belfast vele inspanningen doen om een diepe belangstelling te wekken voor een ernstige theaterkunst. Zij weten dat hetgeen

zij moeten bereiken nog ver af is, en zij nog vele hinderpalen zullen moeten overwinnen. Doch zij antwoorden zooals slechts jonge menschen bezield door een ideaal kunnen antwoorden:

- 'Hinderpalen zijn er om overwonnen te worden!'

Zij vragen slechts:

- 'Would it be too much tot ask for a higher Standard of dramatic criticisme in our local press?'

En hier heeft men nog niets bemerkt van een vernieuwing.

M. Van Spaandonck.

Het lentemeisje.

Een smalle wenteltrap leidde mij naar de vierde verdieping van een kosthuis. Toen ik er hijgend aankwam zag ik op de deur links een naamkaartje 'Rik Knops, student in de Rechten'. Wat woonde die Rik hoog! Vooraleer aan te kloppen om wat op adem te komen bemerkten ik enige oude spullen in een halfduistere hoek. Rik moest het niet al te best stellen dat hij zich tevreden stelde met een kamertje op de vierde. Eindelijk klopte ik aan. Geen antwoord. Misschien zou Rik nog slapen. Harder klopte ik aan en toen antwoord uitbleef bonsde ik op de deur als had ik Rik iets dringends te zeggen. 'Wie daar?' riep Rik na een langgerekte geeuw. 'Doe maar open, ik ben het, Robert!' Duidelijk hoorde ik hoe Rik uit bed sprong, zich tegen een stoel stootte en naar iets bleek te zoeken. Wat een lamlendige kerel! Eindelijk opende hij de deur op een kier en als een dief drong ik in zijn kamer. Vijf-maanden-lang hadden we elkaar niet gezien. Van een vriend had ik vernomen dat hij hier huisde als had hij zich van de wereld afgezonderd. Buitenmate verheugd om het weerzien greep ik zijn slap-hangende hand. Vooraleer hij de tijd had me een zitplaats aan te wijzen vlijdde ik mij neer in een zetel. Hoe had ik mij vergist! Die Rik had een prettige kamer: twee donzige, verende zetels, een divan met donkerrode stof overtrokken, een grote schrijftafel en een wit ijzeren bed. Ietwat slaperig stond Rik in kamerrok. Al te best gehumeurd bleek hij niet, integendeel. Had ik hem te vroeg uit zijn slaap gewekt? Of had hij een hekel aan bezoekers? Zo'n hekel dat hij zelfs zijn beste vrienden liever niet ontving? Terwijl ik zat te mijmeren bood hij me een sigaret aan. Ja, ik had me vergist; hij was er zelfs beter aan toe dan ik dat hij zich Engelse sigaretten kon per-

mitteren... ‘Welk nieuws?’, vroeg hij ietwat stug... Wat moest ik antwoorden? Eigenlijk geen nieuws. Hem zeggen dat ik zo maar even aangelopen was, wilde ik niet. Dan antwoordde ik domweg: ‘Dat we nog leven, maar het is er ook al mee’. Hij grimlachte nauwelijks en blies verwaand zijn sigaretrook door zijn neusgaten. Ik voelde lust om Rik maar spoedig te verlaten. Wat was ik dwaas geweest zoveel van vriendschap te verwachten! Er hing een stilte in de kamer die me ergerde. ‘Een ogenblik’, zei Rik plots als zich verontschuldigend en dan begon hij aan zijn toilet. Inmiddels wees hij me zijn bibliotheek aan als vroeg hij me niet te vervelen. Maar op dat ogenblik voelde ik een afkeer voor boeken. Toch nam ik een boek waarin ik schijnbaar belang stelde. Het was me een gelegenheid om Rik gade te slaan. Hij was een krachtige man, ik werd afgunstig omdat ik zo tenger van bouw was. Ik had te lange, smalle armen, afhangende schouders en een litteken van een operatie op de rug. Daarom loog ik mijn vrienden voor niet van zwemmen te houden, ik besteedde beter mijn tijd dan hem met sport te verknoeien en zou me geestelijk rehabiliteren; was ik al niet meer dan een litteraire belofte? Inmiddels was ik bij het raam gaan staan. Boven de daken hing er nog een fijne nevel waardoor het zonlicht boorde. In de dakgoot vochten een koppel mussen die wegfladderden toen ik naar beneden keek. Betrekkelijk weinig verkeer op de straat, genoeg evenwel om er mijn aandacht op te trekken. Een traag rijdend, geel trammetje, een paar auto's, en fietsend meisje met blote benen en in de verte een lijkkoets... ‘Wat ligt ge daar te dromen?’, zei Rik eensklaps. ‘Kijkt ge naar de meisjes, die hier rechtover wonen en zich elke morgen vôôr het venster wassen?’ Ik glimlachte even, hoewel ik geen lust had om dit morgentafereeltje met erotiek te bederven. Dan ging ik maar weer zitten terwijl Rik thee warmde op een electrisch vuurtje. Hij kleedde zich keurig aan en parfumeerde zich met enkele druppels eaude-Cologne. Ja, nog steeds had Rik voor charme een zwak. Hij was niet zonder belang drie jaar jonger dan ik en meer dan ik geliefd bij de meisjes. Uit een kast nam hij wafels die hij boterde. ‘Lily zorgt nogal voor me, hé! Gister-avond heeft ze die nog net voor mij gebakken’, zei hij ondeugend. Het kon me weinig schelen en half verstrooid maakte ik hem een complement. Hij merkte mijn weg-dromerij op en vroeg me met hem te ontbijten. Honger had ik niet, zelfs geen trek in wafels. Vorige nacht had ik weinig geslapen, ik had een roman opgezet die me niet te

best afging. Al te romantisch was ik begonnen en mistevreden had ik mijn probeersel vernietigd. Later zou ik me misschien herpakken wanneer ik alles zakelijker zou zien en ironisch. Nu had ik alles behalve lust om met mijn weemoed te spotten. Rik draaide de radio aan, lichte jazzmuziek, en vôôr ik me er goed van bewust was vergastte hij me op een borrel alsof hij wist dat ik die nodig had na een mislukking. Hoelang was het al geleden dat ik me heerlijk had beroesd?... Toch een beste kerel, die Rik! Hoe stond het nu met zijn thesis over het strafrecht in de middeleeuwen? Die was af. Na enige borrels te hebben gedronken begon ik een pleidooi voor de misdadigers. Ik wauwelde iets over erfelijkheid, invloed van het milieu, opvoeding, noodlottigheid en zo meer, en enigszins verbolgen riep ik: 'Kunnen wij het helpen dat wij maar mens zijn?' Ten slotte stelde ik de vrouwen voor al onze fouten aansprakelijk. 'A propos', onderbrak Rik me, 'hoe gaat het nog met Jeanine? Hebt ge misschien met haar gebroken?' Was het een giftige insinuatie of een blijk van vriendschappelijk mededogen? Onthutst begon ik er maar op los te liegen: 'Al heel wat geleden dat ik haar gezien heb. Ik heb zo weinig tijd, hé? Ik kan toch niet overal tegelijk zijn, gelijk God?', schimpte ik. Maar toen Rik me aankeek alsof hij mijn onoprechtheid doorzag, voelde ik me verontwaardigd over mezelf. 'Bah, wat wil ik u wijsmaken', zei ik, 'ik weet maar al te wel dat het niet al te best gaat met Jeanine. Ik weet verdomme ook dat het mijn schuld is. Ik moest maar zo dwaas niet zijn te veel van een vrouw te verwachten. In elk geval, nu ben ik haar beu, ik voel me onuitsprekelijk leeg... Hoe is het toch mogelijk?... Ge weet nochtans dat ik van haar heb gehouden, maar ik geloof dat we moesten getrouwd zijn na een jaar kennismaking. Of is een artist wel voor het huwelijk geschikt? Is elke man welgeschikt om te trouwen? Misschien moet men vroeg trouwen of nooit. Misschien is het dan mogelijk verliefd te blijven op die Ene. Maar heb ik eigenlijk liefde gekend, heb ik Jeanine eigenlijk lief gehad? Bij het begin voelde ik vriendschap voor haar, in geen geval hartstocht. Toen liep ik hoog op met zielsverwantschap. Ja, zij zou de enige zijn die mij kon begrijpen. Naast haar zou ik rustig kunnen leven. Wellicht was dit een reactie na mijn catastrophe met Monic. Die was te jong voor mij, te speels en alles behalve ernstig. Indertijd heb ik u reeds verteld hoe ze met andere f[l]irtte, hoe ik in staat was haar te vermoorden toen ik haar met Johan in een bosje betrapte. Ik geloof dat Monic de

ernst van Jeanine moest gehad hebben en Jeanine de hartstocht van Monic'.

Wat kon hij daarop antwoorden? Hij, Rik Knops - student in de Rechten? - Ging het hem eigenlijk aan? Kon hij zich indenken wat ik had meegemaakt? Vertroetelde zijn liefje hem niet? En was dit hem niet genoeg? Nee, het was hem niet genoeg, zegde hij, 'er zijn te veel mooie meisjes'. Maar hij maakte er geen gewetenskwestie van, want hij had nooit het 'inzicht' Lily te bedriegen. 'Ge bedriegt alleen iemand', zegde hij 'als ge het inzicht hebt iemand te bedriegen'. Ik bekende Rik dat ik wel het inzicht had Jeanine te bedriegen. Het werd Lente. 'We hebben allemaal iets van Faust in ons. Wie was het ook weer die zei: "Elke man wordt bij elke nieuwe vrouw herboren"?'... En ik vertelde Rik een voorval dat ik een paar weken geleden had meegemaakt.

Het gebeurde in de schouwburg. Er werd voorgedragen uit werk van jonge auteurs. Ik had pech met de tram en kwam een kwartier te laat. In de half-duistere zaal nam ik plaats op goed valle het uit. Van mij las men die avond een paar verzen voor. Een meisje zat naast mij dat me met haar parfum bedwelmde. Ook zij applaudisseerde toen mijn verzen voorgedragen waren. Zelden als toen voelde ik me zo gelukkig. Ik had me aan haar willen voorstellen als de schrijver van die twee hartstochtelijke verzen, waarin heel mijn begeerte lag samengebald om een vrouw, die de incarnatie van Jeanine en Monic was, te bezitten, maar de vrees om me verwaand voor te doen weerhield me. In de loop van de avond werd ik mijn buurmeisjes schouder gewaar. Op de leuning raakte haar elleboog de mijne. Nog steeds zie ik haar verrukkelijk profiel, voel ik haar krieuwelend oolvend-blond haar. Ik verstoutte me tegen haar aan te leunen. Ze trok zich niet terug. Onverwachts lagen onze handen in mekaar... Die avond heb ik haar huiswaarts gebracht. Een eindweg was ik gelukkig. Haar frisheid greep mij aan. Nooit meende ik een mond zo zuiver te hebben gekust. Nee, er was geen hartstocht mee gemoeid, het was iets anders. Het was misschien een idylle, die zo moest blijven om eens op een andere manier van een meisje te houden. Sindsdien heb ik haar niet meer gezien, ik moet zo van streek geweest zijn dat ik zelfs haar naam vergat te vragen. Ik begrijp het zelf niet dat ik haar geen rendez-vous heb gevraagd. Was ik dan zo erg van haar bovenwereldse schoonheid bezeten? Elke avond slenterde ik door de stad om haar te ontmoeten en hield ik me in de nabijheid van de schouw-

burg toen er gespeeld werd. Ik geloof, dat ze me verkeerd heeft begrepen. Wellicht denkt ze dat ik die avond met haar heb gespeeld en is ze te trots om me op te zoeken indien ze werkelijk van mij houdt...'

Rik lachte er om. 'Echt dichterlijk,' spotte hij; 'Wat zijt ge voor een kwibus! Denk niet dat ze beter is dan een andere. Als ge u wilt amuseren doe het zonder die hersenschimmen. In de grond zijt ge nog altijd een verfoeilijk romanticus. Ik pak de dingen, of liever de meisjes, heel anders aan. Een tijdje geleden had ik een rendez-vous met de zuster van een vriend. Ik wist dat ze ...enfin, om het deftig te zeggen "eens was ze maagd". Mijn vrienden konden er over meepraten, een goeie dus. Die moet ge eens onder handen nemen, Robert! Anders wordt ge een echte droogstoppel. Ze kan u soms dienen voor een roman. Een ingewikkeld complex, ongelooflijk hartstochtelijk en tezelfdertijd zoekend naar iets geestelijks, voor u een enige kans, een model. Een tikje hovaardig daarbij, stellig zal ze fier zijn met u in contact te komen. Ze zal met u dwepen! Ik meen dat ze thans vooral het geestelijke in de man zoekt. Wonderbaar, ge kunt mekaar best aanvullen.'

Die borrels hadden me vrolijk gemaakt. Ik sloeg met de vlakke hand op Rik's schouder en verzocht hem dat hij me met haar zou samenbrengen.

Na lang twijfelen besloot ik er toch toe aan het rendez-vous gevolg te geven. Ik voelde me bevreesd voor een desillusie. Rik verzekerde me dat ze mooi was, doch het was dat niet dat me kwelde. Ik was anders geworden. Rijpe, hartstochtelijke vrouwen had ik genoeg gekend. Nog steeds dacht ik aan het meisje uit de schouwburg, mijn droombeeld.

Ik voelde er me zelfs over verheugd dat die zus van Rik's vriend, eigenlijk een deerne, zo lang uitbleef. Misschien zou ze ergens elders verstrikt zijn geraakt... Plots werd er gescheld. Nerveus stak ik een sigaret op en greep ik een boek om te doorbladeren. Ik zou me kranig houden, haar vriendschappelijk bejegenen zonder meer. Eén ogenblik voelde ik zelfs medelijden met haar. Waren wij niet allen verlopen schepsels?... Waarom altijd aan die erotiek denken? Was het niet beter mekaar kameraadschappelijk een steun te zijn?... Was alles in het leven dan verloren?... Plots ging de deur open en stond zij vóór mij. Bijna wankelend stond ik op en als tijdens een bliksemschicht zag ik dat zij het was, mijn lentemeisje. Het was alsof een ander haar mijn hand toestak en ofschoon mij alles ontviel huichelde ik: 'Aangenaam.'

Remi Boeckaert.

Boekbespreking.

‘Als Lentewateren’ - uit het Russisch van Iwan Toergenjev door J.L. Van Wageningen - Uitg. ‘Het Kompas’ - Antwerpen 1946 - 205 bldz.

Wij kunnen moeilijk ‘Als Lentewateren’ een meesterwerk noemen, al geven wij graag toe dat ‘Het Kompas’ verdienstelijk werk heeft geleverd door dit minder gekend verhaal in het Nederlands te verspreiden. Het boek is niet van hetzelfde formaat en heeft ook niet dezelfde diepte als wij van de grote Russische romans gewoon zijn. Het heeft noch de grootse ideële kern van een Dostoiëvski, noch de knappe introspectie van een Liërmontov, noch de huiverende diepmenselijkheid van een Tolstoi.

Dit realistisch-romantisch verhaal is nochtans verdienstelijk en representatief voor de litteraire periode waarin het ontstond. Het is realistisch zonder het gevoel uit te schakelen en het is romantisch zonder te vervallen in zoeterig-sentimentele wansmakelijkheden.

Alhoewel de auteur zich niet kon losmaken van de afgezaagde cliché's van het romantisme (duels, blasé-vertoon over eer en deugd, bloemen-kalverliefde, e.d.) wist hij toch - vooral in het tweede deel - diep in te gaan op de karaktertypering der personages.

Waar in het eerste deel Toergenjev aarzelend zijn personen had voorgesteld, zodat zij voor de lezer veelal vreemden bleven, heeft hij nochtans in het tweede deel veel raker ziel en karakter onthuld van zijn Russische personages. Over het algemeen werden de Russische typen grondiger gekarakteriseerd dan de andere.

Vooral de karakteranalyse van Marja Nikolajefna - Toergenjev is ten andere gekend om zijn psychologische vizie op de vrouwenpsyche - is geslaagd. Ontroerend is de aangrijpende verwoording van het avontuur van Sanin met Marja. De dynamische verhaaltrant en de geanimeerde dialoog van deze passage vullen de knappe beschrijving van de listige geslepenheid van dit vrouwenfiguur op meesterlijke wijze aan.

Het is vooral om deze verrassende en hartstochtelijke passus dat o. i het boek van blijvende waarde zal zijn.

Rik Lanckrock.

‘Verliefden en Verloofden’ door K.L. Claus, S.J. Uitgave: Goede Pers. Averbode. 1946 - 147 bldz. Ingen.: 40 fr.

Deze nieuwe ‘volksfilm’ heeft gelukkig heel wat meer om het lijf dan de ‘Tongenfilm’, die wij laatst te slikken kregen. Het onderwerp zelf zal daar wel niet vreemd aan zijn, want dit is voor velen interessant. Toch wensten wij het werk nog degelijker. We hebben de indruk, dat Claus te vlug van wal steekt. Wanneer wij, na lezing van ‘Verliefden en Verloofden’, zelfs oude publicaties over dit thema én eveneens voor 't volk bedoeld, doorloopen, (b.v. Jacobus Moons, ong. 1760) voelen wij ons dadelijk geboeid door een meer sprankelende geest, gelukkigere humor, kortom door een schrijverstalent, dat toch reeds boven het middelmatige uitsteekt.

‘De visschers van karange’ door Jozef, Albert Otto, S.J. Uitgave: Goede Pers, Averbode, 1946 - 102 bladz. - 25 fr.

Nr. 34 van de reeks ‘Uit verre Landen’ is een missieverhaal uit den tijd van de slavenjachten in Oost-Afrika. De vertaling kon beter zijn.

Albert de Longie.

Praktische leidraad der nieuwe spelling van de Nederlandse taal (ten gerieve van scholen, kantoren en openbare diensten) door A.G. Otten, Leraar M.O. - Uitgeverij ‘De Nederlandse Boekhandel’, Sint-Jacobsmarkt, 50, Antwerpen. Prijs 9 fr.

Dit werkje is inderdaad een praktische leidraad. Op klare wijze zet schrijver ons de regels uiteen en vergemakkelijkt de studie er van door duidelijke voorbeelden en toepassingen. Daar het de bedoeling is geweest onze spelling door vernieuwing te vereenvoudigen, komt het hem logisch voor ze op de eenvoudigste manier aan te leren. Wij menen dat de auteur in zijn opzet ten volle is geslaagd en kunnen niet anders dan het boekje warm aanbevelen, niet alleen aan scholen, kantoren en openbare diensten, maar ook aan wie zich vlug en zonder moeilijkheden de nieuwe spelling wenst eigen te maken.

Willy Biliet.

[Nummer 9]

Inhoud:

I. Poezie.

Boeckaert R.	Dien Avond en die Dood.
Biliet W.	Duel.
Oudewal M.	Profeet.
Berkenman P.	Gebed tot Mephisto.
Van Craeyvelt M.	Introspectie.
Van Putte T.	Akte van Berouw.
Van Ruysbeek E.	En toch...
Roelofs L.	Wie Liefde kent.
De Cnodder R.	Lied voor mijn Kameraad Kam. Top.
Van Elfen J.	November 1945.

‘In de Plezante Muze’

Boeckaert R.	Agnus en Bertus.

II. Proza.

Biliet W.	Zijn leven veranderen.

III. Kronieken.

Schepens J.	Merendree 1946.
Boeckaert R.	‘Litteraire Heksenketel’.
Lanckrock R.	
Biliet W.	Nationaal Tooneel.
Van den Weghe J.	Kroniek van de Poëzie.

IV. Essay.

Lanckrock R.	Gebroken Melodie.
Walravens J.	Existentialisme.
Dr. de Ryck P.	Ook voor den Arbeider schrijft de Dichter.

V. Varia.

Prof. Dr. Hegmans

Lanckrock R.

Boeckaert R.

Jan Frans Willems.

Boekbespreking.

Bij het laatste werk van Van Baelen: ‘Gebroken melodie’

K. van Baelen

Toen Van Baelen in 1942 debuteerde met ‘De Oude Symphonie van ons Hart’ scheen de critiek een ogenblik verwonderd, onthutst. Nooit had men van Van Baelen gehoord en opeens trad hij als een jonge meester de arena in. Vele critici hebben in recensies aan hun bewondering vorm gegeven. Anderen moesten - uit noodzakelijkheid des gebods - zwijgen.

Er zullen weinig jongeren zijn wier werk op zo'n lovende wijze wordt onthaald.

Het bleef echter bij deze recensies. Ook toen in 1943 ‘Een Mensch op den Weg’ van de pers kwam. De aandacht was te veel op het wereldgebeuren gespitst om stil te houden bij litteraire gebeurtenissen.

Doch ook na de bevrijding, toen de lofzang van de jonge romanciers door Herreman gezongen werd, bleef Van Baelen in de vergetelhoek.

Wij waren gelukkig in het Aprilnummer 1945 van ons tijdschrift voor het eerst aandacht te vragen voor Kamiel Van Baelen.

Deze poging had een verbluffend resultaat. Er ontstond een vinnige pennetwist, het werd een over- en weergepraat zonder weerga. Doch het resultaat was bereikt: Van Baelen werd zonder meer opgenomen in de rij der verdienstelijke jongeren.

Toen kwam de tijding van Van Baelen's dood. Weer ging men schrijven, er ontstond een wedijver om over die begaafde jongere te spreken... ja, het werd bijna een modesnufje om de mond vol te hebben over Van Baelen.

Wij deden niet mee aan deze luidruchtige polemieken. Wij hadden onze plicht tegenover Van Baelen volbracht.

Enkele maanden later kwam zijn werk zelfs in aanmerking voor de Staatsprijs voor het proza. Dit is typisch en illustreert op een koddige wijze de enggeestigheid in ons litterair wereldje.

* * *

Van Baelen's leven was kort, maar het was een schoon, een groot, een vruchtbaar leven. Het was een leven van strijd voor geestelijke emancipatie, voor geestelijke bewustwording en vrijheid. Doch... ‘daar komt het einde, dat zelfs het schoonste leven ter wereld wacht’ schreef Blaise Pascal in zijn ‘Pensées’. Nooit is de verschrikkelijke tegenstelling tussen die twee begrippen - einde en schoonste leven - op zo'n sinistere wijze tot ons doorgedrongen als toen wij vernamen dat Van Baelen vermoord was in de folterkampen van het Nationaal-Socialistische Duitsland.

Van Baelen is niet meer. Hij liet zijn leven voor de vrijheid. Hij liet ons achter, ontdaan, ontsteld om het verlies van een vriend, van een knap kunstenaar, van een edel mens. Met hem verdween één der begaafdste jongeren, die een waardig vaandeldrager zou geweest zijn voor de jonste generatie. Met hem verdween ‘onze’ Vermeylen, schreef Remi Boeckaert, niet ‘een’ Vermeylen, maar ‘onze’ Vermeylen, de meester, de leider onzer generatie, het geslacht van morgen.

Gelukkig hebben wij het werk dat hij ons geschonken heeft, het werk waardoor zijn naam blijvend zal vernoemd worden onder de goede, onder de beste Vlaamse auteurs. Door dit werk zal hij voortleven in de Vlaamse letterkunde. Dit oeuvre is niet

omvangrijk, doch het is betekenisvol en van fundamenteel belang om de grootheid van zijn geest en het waarachtige van zijn kunstenaarschap te blijven waarderen.

Zopas verscheen de ‘Gebroken Melodie’, met een ‘In Memoriam’ van Em. Janssen. S.J. Pater Janssen heeft zich op een zeer kiese wijze van zijn moeilijke taak gekweten. Hij deed zulks met liefde en overgave en juist daarom is dit ‘In Memoriam’ zo innig en ontroerend.

Het is lang niet mogelijk nu reeds een objectieve synthese te maken. Wij zijn nog verbaasd - bedwelmd bijna - door het talent van Van Baelen, dat ons het genie deed vermoeden. Het enthousiasme van de jongeren is nog te uitbundig om een definitieve waarde-bepaling in te sluiten. De bezinning dient over deze bewondering te gaan. Eerst den zullen wij de juiste betekenis van zijn kunstenaarschap kunnen overzien.

Doch zeker is het dat wij de ‘Gebroken Melodie’ niet nodig hadden om te beseffen wat wij aan Van Baelen verloren hebben. Het stemt ons dan ook enigszins wrevelig dat J. Berchmans in zijn artikel over Van Baelen (Spectator 28-7-46) eerst nu beseft dat hij meer was dan een belofte. Wij menen toch dat er weinig scherpzinnigheid vereist was om zulks uit de vorige werken uit te maken. Doch kom, het is nu eenmaal een traditie geworden dat de ouderen de jongeren beknibbelen. Dat daardoor het omgekeerde wordt uitgelokt moeten zij maar voor hun rekening nemen.

De ‘Gebroken Melodie’ werd aan ‘Arsenaal’ niet ter recensie gestuurd. Het was immers niet nodig deze attentie te bewijzen aan het tijdschrift dat voor Van Baelen de erkenning verwierf, het tijdschrift waarvan Van Baelen vermoedelijk redacteur zou geweest zijn.

Het valt ons pijnlijk dit werk te bespreken. Het is het eind van een gouden draad dat wij in onze handen houden. Er zal nog veel over Van Baelen geschreven worden, doch dat neemt niet weg dat zulks zijn laatste scheppend werk is.

In dit kleine oeuvre moet de synthese van zijn kunstenaarschap gezocht. En dat is juist het tragische: wij m o e t e n de synthese in deze drie werken vinden, niettegenstaande Van Baelen onuitputtelijk scheen aan thema's voor nieuwe romans. E.P. Janssen heeft enkele concepties opgesomd van werken die Van Baelen zou aangepakt hebben.

Velen van zijn vrienden voorzagen de mogelijkheid dat hij in ‘Herziening van het Proces van Socrates’ het summum van zijn kunst zou gelegd hebben. Het mocht niet zijn. En juist daarom vrezen wij, dat - hoe groots ook zijn oeuvre moge wezen - de verdienste die wij hem zullen voorbehouden niet deze is waarop zijn wezenlijk kunstenaarschap recht had. Van Baelen zou misschien een geniaal auteur geworden zijn... en dergelijke persoonlijkheden telt de Vlaamse literatuur slechts om de honderd jaar.

Het debuut van Van Baelen was niet aarzelend. Integendeel, de schrijver ging regelrecht op zijn doel af, gewapend met een drang tot vernieuwing, met stylistische gebondenheid, met scherp intellect en zuiver gevoel; begaafd met een persoonlijk en origineel levensinzicht, met ruime mensenkennis en een talent dat boven een armzielige middelmaat uitstak. De ‘Oude Symphonie van ons hart’ was een boek van hogere abstractie. Van Baelen stelde de mens voor als een stukje stof en een stukje van God. Die twee uitersten zijn in ons hart vastgehaakt en tussen deze polen slingert ons leven, als een betrachting naar het Ene: het geluk.

Deze substantie was verwerkt op een hypernieuw plan.

Van Baelen beschrijft de normale mens, gebukt onder materiële beslommeringen en hongerend naar hogere idealen.

In deze roman laat hij de mens tot de wanhoop komen (cfr. Franse existentialistische romanciers). Doch op het fataal ogenblik weet een chirurg de zelfmoordpoging te verijdelen. Hier-begint de roman: de held zal achtereenvolgens met verschillende harten het geluk trachten te verwerven. Hij krijgt beurtelings de harten van een financier, een zwerver, een dokter in de wijsbegeerte, een krankzinnige, een losbol... en laatst krijgt hij er een van chroomstaal (dit wordt zijn dood: het spirituële kan onmogelijk enkel door het materiële bepaald worden).

Deze verschillende harten zijn het middel om telkens de mens in zijn zoeken naar het geluk uit een ander standpunt te bekijken.

Schrijver brengt geen positief antwoord, maar onbewust gaat de lezer die verschillende punten voor zichzelf verwerken. In deze schematische diversiteit ziet men de overweldigende omvangrijkheid van het groot probleem. En uit deze diversiteit kan men nu deducties maken voor een persoonlijke levensbeschouwing.

Niet wat een kunstenaar schrijft heeft het grootste belang, maar wel hetgeen hem deed schrijven, want dit is het leven dat tot daden dwingt. Enkel dat leven, in zijn oneindige schakering, terugvinden in een woord, een zin of een vers heeft wezenlijk waarde. Dat ook is eerst diepe en waarachtige kunst: door het woord adequaat de toestand waarin men verkeert aan de lezer suggereren.

De praemissen van zijn tweede boek, ‘Een Mensch op den Weg’, laten zich weerom resumeren tot een ethisch motief, dat op allegorische wijze is uitgebeeld. Dezelfde substantiële kernachtigheid lag ook aan de basis van ‘De oude Symphonie van ons Hart’.

Wij moeten toegeven dat een allegorie ontzagelijke mogelijkheden biedt, doch Van Baelen wist op een bijzonder originele wijze een bezinningssfeer te scheppen en zijn uitbeelding zodanig met de innerlijke roerselen der algemeen-menselijkheid te vermengen, dat wij zijn opzet volmaakt geslaagd mogen heten.

Het onderwerp van het boek kan als volgt geresumeerd worden: een mens (Ludo) gaat zijn weg. Aan een tweesprong van het leven vervoegt hij zich bij de bezinning (Viator). Alles lijkt volmaakt in orde, doch de twijfel (Thomas) daagt op en verleidt de mens.

Dit gegeven zou uitgegroeid zijn tot een ethisch betoog, ware het werk niet door en door roman. Van Baelen schrijft vlot, met moderne zwier en vitaal dynamisme, vrij van Walschapiaanse reminiscenties. En hier moeten wij onmiddellijk aan toevoegen dat het voor een jong romancier verduiveld moeilijk is om aan Walschap's fluïdium te ontsnappen. Niet dat wij zulks a priori verderfelijk noemen, doch enkel omdat het de groei naar de volledige ontplooiïng van de persoonlijkheid van een jong auteur in de weg staat (cfr. Daisne, Lampo, Cantens, Seghers, e.a. die elk langs andere, persoonlijke concepties hun kunstenaarschap ontplooien).

Naast de zeer beweeglijke actie in de uitwerking van het onderwerp, treedt echter de fijne opmerkingsgeest van de auteur op de voorgrond.

Dit fijne uit zich vooral in een ironische verwoording van doodgewone zaken, die hij door zijn bezieling en zijn ietwatsarcastische interpretatie tot een bijzonder hoog peil verheft.

In dit boek doet hij de mens onvoorwaardelijk kiezen tussen de twee levensuitersten: het extremistisch spiritualisme en het

materialistisch scepticisme. Tussen die twee antipoden zoekt de mens naar evenwicht.

Van Baelen kent echter te goed de dwaze hoogmoed der mensen om er niet de draak mee te steken. Hij tekent de gemiddelde mens: klein, kleingeestig, vol dwaze verwatenheid en vooroordeel, vol stompzinnigheid en belachelijk-pedant; hij tekent ook de antipode: mensen die waarachtig en eerlijk volgens hun menselijke bestemming leven.

Van Baelen is een gevaarlijk talent: door de bekoring die hij op de lezer uitoefent bedwelmt hij de criteria die zijn werk moeten ijken. Hij beeldt ons het leven dat wij allen verlangen en dat maar niet bereikt wordt. Men kan aanmerken, dat zijn helden te symbolisch zijn en dat daardoor zijn werk het levensecht component mist. Ja, en toch moeten wij toegeven dat, niettegenstaande zijn romanfiguren dragers zijn van een tendentieuze idee, ze toch zo menselijk zijn in hun gedragingen, dat het totaal-aspect tot een realiteit werd herschapen. Dat deze realiteit er gene is van empirische of absoluut-realistische orde, willen wij niet ontkennen. Zijn realiteit is van hogere orde, een superrealiteit die door haar wezen de lagere aan de kaak stelt, om de ideale werkelijkheid - het gedroomde bestaan - in een licht van goedheid, waarheid en schoonheid te transponeren als een heerlijkheid die de geest ons kan ‘realiseren’.

De nuchtere, onthutsende werkelijkheid van het leven om den brode, met al zijn narigheden, laat hij contrasteren met het heerlijke leven, dat geleefd dient te worden naar al de regels van de nog heerlijker vrijheid.

En het is dat eerste leven dat hij zo heftig kan hekelen, want door zijn beheersing gulpt voortdurend zijn walg voor het banaal-alledaagse naar buiten: verachting voor het gekunstelde, het kunstmatige, het onnatuurlijke, ja tegen-natuurlijke van een huichelachtige maatschappij en een vunzig conventie-leven.

In dat kader bespiedt hij de mens, een hoopje cellen en een stompje geest. Hij doet zulks met liefde, op verrassende wijze de intiemste reacties van het hart typerend.

Het slot van zijn boek wekt een intens medelijden op voor de mens die aan de twijfel, het eeuwig-scepticisme, ten onder gaat.

In tegenstelling met voornoemde werken is de ‘Gebroken Melodie’ noch allegorisch, noch symbolisch. Het is een sterk realistisch verhaal, dat echter door zijn tragiek de allegorische en

symbolische ingredienten niet uitsluit. Het is daarenboven bijna een profetisch werk geworden.

Van Baelen heeft in dit boek nog zijn speelsheid weten te behouden, al is de toon enigszins bitter geworden.

Al de talenten van Van Baelen liggen in dit werk gesynthetiseerd: zijn meesterlijk vermogen om stemmingen op te roepen, zijn ongerepte vaart, zijn niets-ontziend dynamisme, zijn enige uitbeeldingsplastiek, zijn originele psychologische ontleding, die eerder een - onthulling is, e.d.

Alles in dit werk is typisch Van Baelen. In de 'Gebroken Melodie' strijdt hij tegen al de tormenten van het hart en de geest. Hij wil zichzelf blijven, hij wil groot- en diepmenselijk zijn en haat de 'reddelooze aartsverveling bij gebrek aan levensinhoud.'

Van Baelen stierf als zijn hoofdpersoon, Guy Roumillet: verraderlijk in de rug geschoten door de vijand die geen jeugd ontzag.

Zijn leven was een strijd met zichzelf. Die innerlijke strijd maakte hem groot. Zijn dood, hoe tragisch ook, is een symbool van grootheid, idealisme en altruïsme geweest.

In dit werk heeft Van Baelen het credo van 'Een Mensch op den Weg' herhaald: '...ik geloof in den Gèest en aan de mogelijkheid zijn leven in te richten naar den Geest. Sommigen gelooven in den mensch, in de Maatschappij, anderen in het leven, in Geld, wat weet ik al. Maar ik geloof in den Geest, in z'n waarden en in al wat des Geestes is.'[(1)], als wou hij voor zichzelf die woorden zwart op wit herhalen.

De constructie van het boek verraadt weer de originele compositorische kracht van de overleden auteur. Velen verwierpen 'De oude Symphonie van ons Hart' om haar artificiële bouw. Uit de 'Gebroken Melodie' werd elke kunstmatigheid geweerd.

Van Baelen bleef zichzelf. Hij bleef eveneens de fijnzinnige ironist, die munt wist te slaan uit elke belachelijke situatie.

En toch blijft het tragisch element dit werk domineren. De dreiging van de dood voelt men bijna overal als een drukkende beklemming, als de aanhef van de gebroken melodie.

Van Baelen heeft zich nooit tevreden gesteld met een probleem te citeren. Nooit! Steeds peilde hij naar de kern, naar de essentie, naar de drijfveren, met zijn volledige inzet aan geestes-en gevoelsgaven.

Hij blijft de zich op het leven en de mens bezinnende kunstenaar; de kunstenaar met de greep van een bijna geniaal meesterschap.

Doch er is meer. Met zijn handige techniek heeft hij drie jonge mensen in het leven geroepen, die slechts drie facetten zijn van dezelfde mens, de mens van deze tijd, die de dood heeft doorvoeld in elke cel van zijn physiek en geestelijk uitgehongerd lichaam.

Dit boek werd het epos van de jongste generatie, die diep gewond door een oorlog, door een morele ontwrichting, een eigen persoonlijkheid verwierf.

Het wordt de jongeren verweten dat na de laatste wereldoorlog hun humanistische verzuchtingen zo gering zijn, dat hun strijd te tam is en dat zij verstoken blijven van revolutionaire idealen, eigen aan een aantredende jeugd.

De critici die dergelijke verwijten doen, blijken slechts middelmatige psychologen te zijn. Het werk van deze generatie draagt wel degelijk de sporen van de wereldbrand, doch het getuigt op een geheel andere wijze, wars van hoogdravende rhetoriek en hol getheoretiseer. Voor deze generatie bleven slechts twee entiteiten levend: het leven zelf en de mens. Dit is tevens het materiaal der jongeren, die het beu zijn misselijke wijsjes op de maan en de hinden te brallen.

Zij doen zulks met ‘koelen bloede’ omdat zij de valse zin van het esthetisch gedweep hebben doorzien.

Aan voornoemde critici raden wij aan het boek van Van Baelen te lezen. Zij zullen er de geest vinden van deze, onze generatie, die door de oorlog tot zo'n vroegtijdige bezinning gedwongen werd.

Aan de bespreking van een litterair oeuvre kunnen vele beschouwingen gekoppeld worden. Men kan het kunstenaarschap van de auteur op het voorplan brengen, zonder evenwel rekening te houden met een litterair historisch verband; men kan eveneens het oeuvre philosophisch-esthetisch analyseren; men kan daarenboven de betekenis van de auteur beschouwen in een letterkundig tijdsverband; enz.

Wij wensen in deze conclusie nogmaals aandacht te vragen voor de fundamentele verdiensten van Van Baelen. In zijn werk voelt men het rhythme, de hartslag van de mens van onze tijd, doch men hoort ook de gejaagde hartslag van de ‘eeuwige mens’.

Hierin ligt de kern van zijn kunstenaarschap: door het tijdelijke de oneindigheid openbaren, door de mens de algemeen-menselijkheid onthullen, door ‘een’ leven ‘het’ leven relief geven, door gevoelsaccentuatie geestesresonanties opwekken.

Het voorgaand romanciersges acht bracht ons grootmenselijke allegorie (Vermeylen); psychologische dieptepeiling (Roelants, Teirlinck); schampere, pijnlijke zelfonthulling (Elsschot, Minne); rauwe en waarachtige menselijkheid (Walschap); enz.

Het jong geslacht bouwt eerlijk verder, tracht de geringste aandriften in de mens op te sporen en poogt zijn reacties tegenover de omgeving, het leven en de tijd te motiveren in het licht van een algemeen-menselijke levensbeschouwing.

Had Van Baelen nog geleefd, hij zou de voorman geweest zijn van deze generatie.

Voor ons, ‘Arsenalisten’, zal hij de leider blijven.

De geest van zijn werk moet in al onze prestaties gekristalliseerd liggen.

Als wij dit bereiken blijven wij trouw aan ons ideaal van eerlijke, d.i. diepmenselijke kunst en het is tevens een langdurige en stilzwijgende hulde aan ons overleden redactielid.

Rik Lanckrock.

Eindnoten:

(1) ‘Gebroken Melodie’ door K. Van Baelen. - Uitgeverij ‘De Kinkhoren’ 1946 - bladz. 114.

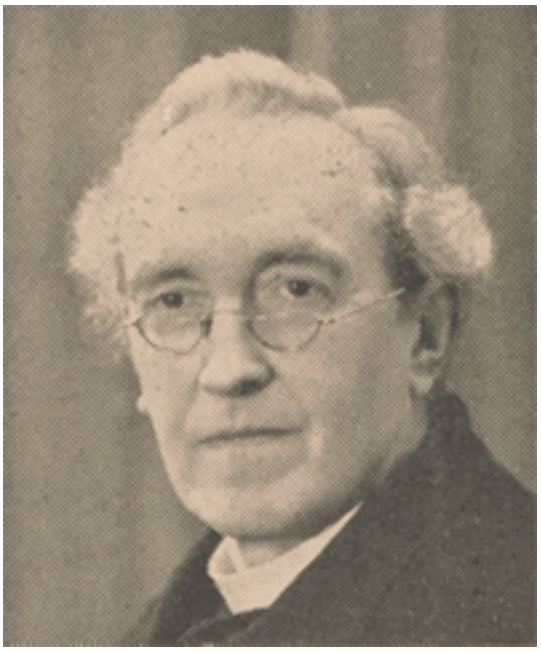
Merendree 1946.

Ik sluit mijn oogen en open mijn ooren,
ik hoor de boomen ruischen in de tuin.
Beneden zit ik bij de velen droomverloren,
en even eenzaam zingt een vogel in een kruin.
Twee dagen hebben we te Merendree gesleten,
twee dagen wolken, zon, wind, spel en poëzie.
Twee dagen na twee weken zijn vergeten,
tweehonderd Vlaamsche dichters. Waar is het genie?
Wellicht liep hij onbekend tusschen ons,
en heeft geen een aandacht aan hem geschonken....
Eens zal hij leven dan in boek en brons,
als wij, al d'anderen, in het niet zijn verzonken.
Toch wil ik even een en ander memoreeren,
wat of wij leerden, zagen, hoorden deze maal.
Laat het mij bondig recapituleeren,
zonder hoop op en vrees voor kabaal.
Zeer vele dichters zijn naar Merendree gekomen,
naar Geerolfswal, het gesloten domein.

De zittingen werden gehouden onder de boomen;
een leege vlakte was dit jaar het Poëzieplein,
het lag eenzaam, over dag, en verlaten;
Maar 's avonds kreeg het ruimschoots zijn part.
De Pastoor en de sprekers moesten niet zoo luid praten,
de kring was intiemer en meer naar ieders hart.
En men zei, dat de trein niet zou stoppen
den Zondagavond, te Landegem, laat,
omdat er toch niemand naar Brussel gaat
en men daarvoor geen herrie kon schoppen.
* * *
Ik sluit mijn oogen.
Wat zie ik gebeuren:
Merendree, opgetogen,
menschen aan de deuren.
Zondagmorgen te laat gekomen,
door dat valies in 't station.
Bloemen, struiken, boomen.
Een extra bestelde zon,
en voor den Maandag wat regen:
het is nu eenmaal klassiek.
En borrels. Tien kunnen er tegen,
en twee worden ziek.
En eten voor tientallen menschen;
en koffie zooveel als je lust,
en eventjes toch verwenschen
het gemis aan wat middagrust.
En weer eens te laat op 't appèl:
wat een afstand van tafel tot toren!
Als ik aankom, klinkt de bel
alweer in mijn ooren.
Ik zal zien, of ik aanstaande jaar
in 't Gemeentehuis kan dineeren,
ofwel dat ik eerder klaar
ben met mijn Vlaamsche maag te stoffeeren.
Maar kom, laat ons daar over zwijgen,
dat heeft toch zoo weinig belang.
Laat me thans zuchten, dwepen, hijgen
bij spreekbeurt, declamatie en zang.
Onder de aanwezigen, 't schiet me te binnen,
waren Herckenrath, Mussche en Minne,
en dan tusschen vijftig en vijftien,
een bonte menigte, niet te overzien.
* * *
Ik sluit mijn oogen en open mijn ooren,
ik hoor de boomen ruischen in den tuin.
Welke sprekers heb ik er kunnen hooren,
terwijl ik stilzat, mijn hoofd wat schuin?
Daar was vooreerst professor Franz De Backer,
een vriendelijk man, vergeeld, met oogen fel en warm.

Hij schudde hartelijk de morgengeesten wakker,
en nam Homeros en Sackville West onder den arm.
Hij leidde ons naar 't Oude Griekenland,
in deze radio-eeuw herboren,
sprak over ‘Bevrijding’ ouden en nieuwen trant,
liet 't eeuwig-menschelijke hooren
uit Sackville's nieuwe Odyssee.
En spelers, speelsters hielpen mee
om ons te voeren naar het doel:
hooglandsche zielen, Middellandsche zee,
verrukking van muziek en woord.
Plots brak een volgeladen stoel
en schreeuwde een luisteraar als vermoord.
Hij lag in 't gras: moderne Ikaros.
Voor Franz De Backer brak 't applaus toen los.
De tweede spreker kwam een droom vertellen,
in den namiddag, klokslag drie.
't Ging over zwarten, negers, die nog niet meetellen
in het Vlaamsche proza en in de Vlaamsche poëzie.
Paul De Ryck had als onderwerp gekozen
de Vlaamsche lyriek van dezen tijd.
Enkele bladzijden diagnose
beschreven de kwalen, waaraan zij lijdt;
maar ook haar gezondheid werd besproken,
haar vurige blos, haar frissche jeugd;
Het werd onder stoelen noch banken gestoken,
dat zij de bloemlezers bevalt in alle eer en deugd.
Den Maandagmorgen herschiepen twee sprekers.
't groen omkranst auditorium tot een klas.
Zij traden op als pottenbrekers.
Wij luisterden geboeid. Hoe stil het was!
Demedts en Brauns, als volle bekers
schuimend woordbier, -vodka, -cider, -kirsch, -jenever, -kvas!
Onder het geweld van deze athletische poëziekweekers
viel menige stoel zieltogend in het gras.
Graag zou ik bei nog dikwijls willen hooren
onder Geerolfswals boomen en Merendree's toren.
Mijn buur zei: die Brauns is een kampioen in Roomsche dialectiek;
en ik: Maar ook in Zweedsche gymnastiek!
Voor zijn vergrijsden (of kaal geworden?) collega Hilarion Thans
brak jonge pater Scheers den maandagmiddag een zeer lange lans.
Hij wiegde zijn tekst als een moeder haar kind
en zijn woord klaagde zacht: schaapsgeblaat in den wind;
deze lofrede op Hilarion-den-Vereerden
klonk als in memoriam-muziek voor tien gefusilleerden.
Maar kom, beste pater, excuus voor dien duw;
al is mijn geest zoo Gentsch, zoo weerbarstig en ruw,
mijn hart slaat met het uwe voor schoonheid, armoe en Assisi;
en bouw aan u zelven, zoo scherpt God snel uw visie.
De laatste spreker, Michel van Vlaenderen, houdt van paradoxen,

zooals Schepens van schermen en Brauns van boksen.
Poëzie en tooneeltaal
zijn lichaam en kleed,
en meer dan een, die tusschen prul en praal
't verschil niet weet.
Maar al te goed weet het de regisseur
Michel van Vlaenderen, schrijver en acteur.
En deze knappe vakman-voorman-veteraan
zette de jonge dichters tot tooneelschrijven aan.
Hij wees er op, met heel veel zin voor humor,
hoe twee poëten ‘voor de planken’ proza schrijven.
Jeanne d'Arc, weduwe Becker, Ibarruri, Maria Tudor
en zooveel andere engelen, feeksen, gratiën en wijven
wachten op u, jonge dichters! Waar zijn onze Cocteau's, Anouilh's, Salacrou's, qui encore?
Of zullen ze eeuwig ‘gestalten uit het nevelland’ blijven?
Van Vlaenderen, uw woord is, hoop ik, niet op rots gevallen;
morgen zullen allicht jonge breinen van tooneel-Minerva's bevallen.
* * *



Mijn oogen gaan open,
en 's avonds laat
zie 'k programma's verkoopen,
waar ‘Christus’ op staat.
En op Geerolfswals tuin
vallen de zonnestralen reeds schuin.
Muzikanten en spelers hebben het druk
voor de opvoering van De Craene's stuk.
Anderhalf duizendtal vult het plein
voor het tooneel- en muziekfestijn.
En duizenden muggen in cirkelende rangen
komen de sprinkhanen uit de Woestijn vervangen.
Zij gonzen van genot, zij hebben het goed;

als giftige critici zoeken ze bloed.
Doch een paffende pijp is niet naar hun zin,
thans zetten zij den aanval tusschen schoen en broekspijp in.
Maar nu kijken mijn oogen, nu richt zich mijn ziel
naar het mooie stuk van den gastheer Basiel.
Hoe weet onze dichter in dit eeuwenoud en eeuwig-nieuw gebeuren
ook onzen tijd te betrekken in lijn, gestalten, geuren en kleuren.
In beelden leeft hier de Heilige Schrift,
dramatische botsing van liefde en drift,
van oud tegen jong, van leven tegen dood:
op rustig-groen decor de wemelde onrust van purper en rood.
En Jezus Christus, de centrale figuur,
als een zuil van wit licht, zacht en puur.
Met tooneel, met decor, met muziek, met het woord
hijscht men de zielen voor Petrus' Kerk aan boord.
En ik ontwaak weer uit de Merendreesche magie
bij het daverend applaus voor de Craene's werk en Frans Roggen's regie.
De duisternis als een dikke spin
weeft millioenen draden overal in
We krijgen de Merendree-film te zien
om kwart voor elven en klokslag tien,
en tusschenin hooren we 't Parelvisschersgedicht
op fonoplaten, met Vercammen in 't licht
van de lamp uit de tent, waar Decoene druk
aan het werken is. Nacht van vrede en geluk.
Maar nog lang zal de lucht boven Merendree
weergalmen van 't gezang van twee
jonge rhapsoden (verzeild in den wijngaard des Heeren),
die mordicus niet naar huis wilden keeren.
En als de Drie Koningen op zoek naar de ster uit het Oosten,
zochten drie jonge dichters het gansche dorp rond
naar een bed om in droom hun moe lichaam te troosten.
Toen zij 't hadden gevonden, sloten zij eindelijk oogen en mond.
* * *
En nu wend ik mijn oogen van Merendree af,
en zwijg op mijn beurt, weeg het koren en 't kaf.
Jonge dichters, de handen verder uit de mouwen,
om voort aan ‘Merendree’ te bouwen!

Brugge, 16 Augustus 1946
JAN SCHEPENS

‘Litteraire heksenketel’

Op de ‘Poëziedagen’ valt er voor de jongeren veel te leren. Al schijnt zulks weliswaar de voornaamste bedoeling van de vriendelijke gastheer te zijn, toch zal hij zeker niet gedacht hebben dat opmerkzame toehoorders en dito-zieners ook extra-litteraire ondervindingen opgedaan hebben.

Zo hoorden wij o.m. dat na de opvoering van de De Craene's ‘Christus’ - tussen haakjes, een zeer degelijke prestatie - een letterkundige, die tijdens de vertoning stiekum was afgedropen zijn moeizame tol aan de conventie bracht door in gloedvolle bewoordingen E.H. De Craene geluk te wensen met de ‘prachtige’ vertoning.

Wij vinden zulks nogal kras. Wat meer is, wij kunnen zulks niet geloven van mensen die de doorvoelde waarheid (lees eerlijkheid) uitjubelen. Wij menen derhalve dat onze zegsman een kwatong was.

En was hij het niet, het is althans een troost voor eigen ijdelheid.

R.L.

Dezelfde zegsman - let wel op, een kwatong van de ergste soort - heeft vastgesteld dat een paar dichters in slaap zijn gevallen bij de declamatie van sommige gedichten.

Zij ontwaakten eerst toen uit hun eigen werk werd voorgedragen, doch dan vielen - aldus onze zegsman - weer andere poëten in de armen van Orpheus.

Wij willen zulks weerom niet geloven, omdat het blijk zou geven dat onze dichters slechts belang stellen in eigen werk. En dat is niet waar.

Zou zulks kunnen zijn na de scherpe, doch eerlijke vermaningen van A. Demedts en Pater Brauns?

Onze zegsman hield echter vol - het is verderfelijk te volharden in de boosheid. - Derhalve hebben wij de dichters verontschuldigd en hun neiging tot slapen toegeschreven aan een slechte spijsvertering.

R.L.

Bert Decorte was bepaald in ‘een stillere dag’. Dat hadden wij van hem, die indertijd ook wel een staatsprijs in het ‘borrelen’ zou gewonnen hebben, niet verwacht! Kwam dit misschien door het bijzijn van zijn vrouw of door het feit dat hij officiele literator geworden is?...

R.B.

Jan Schepens verbaasde iedereen met zijn koloniale droom. Die kerel zit vol eigenaardige vondsten en streken. In zijn opsomming van auteurs die onze kolonie hebben beschreven, bracht hij er zelfs Frans Demers bij te pas. Achteraf bleek het

ons dat hij Sylva De Jonghe had vergeten. In een steekspel ziet men zijn grootste vijanden soms over het hoofd...
R.B.

Links en rechts hoorden wij schimpscheuten op de ‘Arsenalisten’. Ditmaal hadden wij geen zegsman, onze eigen oren registreerden vaak venijnige opmerkingen.

Wij vragen ons tevergeefs af wat wij wel misdreven hebben. Een ‘poging’ tot poëzie past o.i. toch op de Poëziedagen. Of is dit enkel het recht der ouderen van dagen. Mogelijks, al vrezen wij sterk dat deze laatsten ook jong zijn geweest.

In elk geval hebben zij veel te leren van de eeuwig-jonge gastheer. Al zegt men al eens lachend ‘die goeie Basiel’, zij kunnen aan zijn breedheid en verdraagzaamheid een puntje zuigen. Bij hem kunnen zij daarenboven het onthuld mysterie vinden der eeuwige jeugd: een grote ziel verdort niet door de ouderdom.
R.L.

Het was enigszins bedroevend dat Johan Daisne niet kon komen. Wij misten daardoor niet alleen een beste vriend, maar ook een flinke fotograaf. Gelukkig maar dat Lanckrock zijn ‘trekkertje’ bij had. Het was evenwel een onbegonnen werk al de medewerkers aan ‘Arsenaal’, die er waren, voor een foto-opname te concentreren. Zo ontbraken: De Longie, die een missiologisch gesprek voerde met ‘Nieuwe Stemmen’, Adriaenssens en Van Craeyvelt die ergens in de zevende hemel de[r] liefde verzeild waren en Lo Delombaerde die als door de ‘overdaad der stilte’ was opgeslorpt.
R.B.

Sommige jongeren - wij rekenen ons graag bij deze generatie - hebben soms de mond vol over poëzie uit en voor het leven. Samen met Herreman - de sympathieke epicurist - moraliseren zij in majeur ‘Vergeet niet te leven’.

Wij meenden dat zulks pose was. Doch hun woord bleek niet ijdel te zijn.

Dat bewezen zij na de zittingen, al hebben velen door de proef op de som 's anderendaags herhaaldelijk beroep gedaan op de zalige werking van ‘Aspirine’.

‘Genezing door Aspirine’ - een litteraire slogan - werd door het ‘leven’ doorvoelde waarheid.
R.L.

Arsenaal-groep

Staande (van links naar rechts): R. Lanckrock, Prof. Sanderozen, R. De Cnodder, W. Biliet, X, J. Schepens. - Zittend: P. Berkenman, T. Van Putte, R. Boeckaert, A.K. Rottiers.

Ondanks pastoor De Craene's gelofte van verleden jaar werd er dit keer geen prijskamp voor een gedicht aangekondigd. Wellicht zitten de te grote onkosten er voor iets tussen. Waarom echter geen oproep tot de dichters om zich tevreden te stellen met een sportieve strijd en de eer van overwinnaar? Of hen desnoods beloofd de overwinnaar tijdens de volgende poëziedagen te omlauweren? En zou ‘Het Nieuwsblad’ of ‘Het Laatste Nieuws’ niet bereid zijn er een beker aan toe te voegen?...

R.B.

Remi Boeckaert en Rik Lanckrock.

Jan Frans Willems.

> Rede van Prof. Dr. A. Hegmans, Algemeen-Secretaris van het ‘Willemsfonds’, op Zondag 23 Juni 1946 gehouden vôôr het graf van Jan Frans Willems, op het kerkhof te St. Amandsberg (Gent).

Vader van het Herrezen Vlaanderen,

't Is honderd jaar geleden sinds men uw stoffelijk overschot hier bijzette.

't Was een lange stoet, die het begeleidde, want gij hadt vele vrienden.

't Was een droevige stoet, want Uw heengaan liet een groote leemte na en de besten van ons volk beseften, wie hun was ontvallen.

Honderd jaar is een lange tijd voor menschelijk heugen; voor U echter is de tijd niet meer.

Het is in de overtuiging, dat Uw onsterfelijke geest ons aanvoelt, dat U ook hier, de nederige hulde van vereering en erkentelijkheid wordt gebracht van de trouwste uwer volgelingen.

Gij zijt de eerste geweest om, stelselmatig, voor de zedelijke, geestelijke, staatkundige en verstandelijke heropbeuring van Uw eens zoo diep gevallen Volk te strijden.

Het betaamt, dat wij, in het uur der zegepraal den eersten voorman gedenken en zijn manmoedige zelfopoffering.

Vader, onze ouderen en wij hebben U steeds vôôr ons gezien gedurende heel dien bitteren, langen Vlaamschen strijd, dien wij eindelijk mochten winnen.

Wij vertrouwen, dat het U goed doet te zien, dat uw kleinkinderen en achterkleinkinderen in Vlaanderen, die wij zijn, Uw aandenken eerbiedig en warm bewaren.

In Uw tijd, strooidet gij het goede zaad uit op een kleinen akker.

Wij danken U, omdat gij in onmogelijkheden hebt geloofd, waardoor thans uw koren golft, als een wijde zee over heel uw schoone, zoo geliefde land.

Gij tooverdet in d'eerste korrels, de kiemen van het nieuwe leven, dat gij voor een herwordend Vlaanderen in het jonge België droomdet, en zie:

Uw Vlaanderen is het sieraad van Belgenland!

Op de slagvelden van twee oorlogen en in de folterkampen, zijn duizenden gestorven voor het ideaal, dat gij voorhieldt.

En, in den vrede hebben honderdduizenden voor zijn verwezenlijking gewerkt.

Uw ideaal is wonderbaar levenskrachtig en begeestend gebleken!

Door Uw stuwkracht is, uit een hopeloos lamlendige massa, weer een natie opgestaan, die niet meer kon vergaan, omdat zij waardig, de beproevingen doorstond en voort haren plicht zal doen onverschrokken en kloek.

Uit de moedelooze loten, uit dewelke zij bestond zijn weer kerels geworden in de zon der vrijheid gebruind, en aan de, in onwetendheid rondtastenden hebt gij, Jan Frans Willems, den weg getoond naar de hoogere beschaving en cultuur die den tooi der rijke persoonlijkheid uitmaken.

In die dagen, toen ons verval zoo diep was, dat wij in ons lot berustten bleeft gij alleen, trots alles, gelooven in nieuwe mogelijkheid en Uw onwrikbaar vertrouwen vond den weg naar het mirakel: Wij werden, dank zij U, een herboren Volk, in staat en bereid, om weer de bescheiden rol te spelen, waardoor een klein volk adel en levenswaardigheid verwerft!

Het is rechtvaardig, dat wij U, met den diepsten eerbied onze erkentelijkheid betuigen en passend, dat elke Vlaming Uwen naam vereere!

Heel Vlaanderen heeft het recht fier op U te zijn, maar wij het meest toch die Uw uniform dragen, uwe lijfwacht zijn: Wij, uwe Willemsfondsen met één woord!

In Uw geest strijden wij voort, als geen anderen, tegen de verknechting en de onwetendheid, voor een schooner Vlaanderen in een steeds meer geliefd België; en voor een nationale cultuur met een breeden humanistischen zin, die de basis is van verdraagzaamheid en grootmenschelijkheid, waarop men den vrede bouwt en het geluk.

Uw keurkorps, Vader, is thans tot duizenden aangegroeid, duizenden, die paraat staan om te handelen naar uw geest en nooit om hunne daden moesten blozen.

Als wij, in stille overpeinzing, onze oogen laten gaan over al die Vlaamsche graven in dezen heiligen akker, rijst na een gevoel van weemoed, een gevoel van blije fierheid in ons op en kunnen wij ons niet onthouden bij ons zelven, verrukt te zeggen: Vader Willems, wat moogt gij trotsch zijn op Uw Vlaamschen oogst, die hier in garven ligt: welke aren! En welk graan!

Bij zulken aanblik is het onnoodig den vromen wensch te herhalen, die staat op elken steen afzonderlijk, want zeker is er geen kerkhof, waar een Vlaming zachter in vrede rust dan hier,

te midden van al die vrienden, bezield door een gemeenschappelijk altruïstisch ideaal.

Nadat wij ze, in de sombere dagen van druk, tyrannie en gevaar, zoo dikwijls, onzichtbaar, naast ons hebben gevoeld, alsmede ons schild en ons betrouwen, zijn ze thans ook weer gaan slapen, rondom den grooten voorman, onsterfelijk voor Vlaanderen, zooals Hij.

Zooals Hij het zou gewenscht hebben, worden zij bij deze nederige huldiging mede erkentelijk herdacht.

Als dankbare herinnering aan Hem en hen allen, in den vrede vereenigd, leggen wij, namens het Willems-Fonds, deze eenvoudige bloemenhulde op Jan Frans Willems' grafsteen, eerbiedig neer.

Prof. Dr. Hegmans.

Dien avond en die dood.

Dien avond toen ik doodging en vergat
vooraf een brief te moeten schrijven
omdat ik moe was en geen lust meer had
en eender-waar zou willen drijven,
heb ik mij lui en lam te bed gelegd
als was er niets meer aan te helen
en niet eens vloekend tot mezelf gezegd:
‘Wat kan 't, verdomme, mij nog schelen!’

Remi Boeckaert.

Duel.

De eerste is een stille man,
Een zonderling, een sul, een denker,
Die weinig opvalt, toch iets kan,
Van geest en hart een milde schenker.

De tweede is een Jan Plezier,
Een dolle vent, een vreugdekraaier,
Een klant van sigaret en bier,
Een boemelaar, een pierewaaier.

En komt de eerste bij de vrouw,
Mijn God! hij weet niet wat beginnen,
De tweede neemt het minder nauw:
Hij waagt het en zal dikwijls winnen.

Ik weet die twee nu jaren al
In eigen ziel en lichaam strijden
En vraag me af wie 't halen zal:
Is 't een of twee? Of geen van beiden?

Willy Biliet.

Profeet.

Ik ben maar een kompassieloos poëet,
die, liever dan de bloemen te beminnen,
de mannen van de straat mijn broeders heet.
Hun harde naam komt mij niet meer te binnen.

Ik ben een hansworst en een gek geweest,
die steeds op elke maat moest springen
aan 't bruiloftsmaal. Op 't gulzig boerenfeest
moest ik mijn vetste liedjes zingen.

Maar niemand vraagt me ooit van waar ik kom,
al heb ik ook mijn groot verdriet te dragen.
Men zegt: een nar - maar ik gebaar mij dom,
die wijsheid zal 'k me vroeg of laat beklagen.

En toch ben ik het, die hen nooit vergeet,
waarheen ik ook in zotskap nog moet zwerven,
Maar niemand is in eigen land profeet:
ik ga maar weg en in den vreemde sterven.

Maurits Oudewal.

Gebed tot Mephisto.

M'n Heer, die over d'aard' regeert
en Meester zijt der duizend dingen,
die ieder kreeg, of heeft begeerd,
laat mij die zang tot U te zingen.
Uw grootheid die niet falen kan,
spijts al de preken van de papen,
is sterker dan de sterkste man
en heeft een grijnslach voor haar wapen.

In Tijd vloeit hopeloos verloren
waar ieder mens verrukt van houdt;
de vrouwen die ons nu bekoren
zijn kortelings verdroogd en oud,

hun liefde kan niet eeuwig zijn
daar morgen met de dood ze slapen...
Gij wint na 's levens schone schijn
de kamp met grijns - Uw trouwste wapen.

En zelfs ‘de waarden van de geest’
kan niemand aan Uw macht onttrekken,
want schoon er Mozart is geweest
die 't hoogste in een mens kon wekken,
zal eens een kleine sterrenval
het rijk der mensen en der apen
verstrooien in het groot heelal.
- Uw grijnslach is een zeker wapen.

Prins Mefisto, eer wij vergaan,
Uw trouwe knechten, meiden, knapen,
geef ons zolang we nog bestaan
Uw grijnslach als ons enig wapen!

Paul Berkenman

Introspectie.

aan E.H.B. De Craene

En elken dag begint een nieuw en moeizaam schrijden,
de eender-broze gang van 't leven naar den dood.
Ik zag hem vroeg als kind reeds in m'n leven glijden,
in 't late stervensuur van vaders langen nood.

De grillen van m'n jeugd, het ijdel-arm begeeren,
naar geld en eer en vrouw is langzaam uitgedoofd.
Maar droomen zou m'n hart niet meer kunnen ontberen,
- ze zijn het klein geluk voor 't moe gerimpeld hoofd.

Ik ben een schakel slechts in deze groote keten,
die 't einde en 't begin door 't leven zelf verbindt.
Ik heb me nooit zoo gansch Gods eigendom geweten,
al heb ik weinig ook de eenvoud echt bemind.

De stroom van mijn geluk kan slechts den oorsprong nemen,
als beide, liefde en plicht, harmonisch strenglen gaan.
De jaren kunnen mij nog velen waan ontnemen,
alvorens ik den dood aan 't kruispunt zal zien staan.

Van Craeyvelt Maurice.

Akte van berouw.

Nu breekt de lente door in alle dingen:
de voog'len zingen in 't nabije bosch,
een bloem zal in een weide openspringen.
doch uit mijn hart geraakt de schuld niet los.

Nu walmt de wierook van gedroogde kruiden,
mijn oogen branden van een hel festijn
en van uw lente hoor ik de geluiden,
doch ik zal eenzaam als des winters zijn

en vreemd en als verloren in de weiden
zacht drijven op de golven van uw lied,
want van de onrust kan ik mij niet scheiden,
daa[r] gij veel dieper dan mijn oogen ziet.

Tony van Putte.

En toch.....

Wanneer na eeuwen onze gekke aarde
gedoofd zal zijn en tot een klomp bevroren,
wanneer de sterve-snik van 't laatste leven
gesnikt zal zijn, in 't kille ruim verloren,
en onze wereldbol als een ontaarde
door 't zwijgend Al, ontzield en leeg zal zweven,

wat heeft het dan och arme kunnen baten
ons gekke doen, krampachtig, tot de dood,
ons minnen, paren en ons gloeiend haten,
en al het vuur, verstrengeld om wat roem?
Onsterfelijkheid! O tocht- en rampgenoot,
ook gij ontsnapt niet aan de laatste doem.

En niets, en niets. Niets kan de mensch zich denken
dat niet glijdt in 't uiteindlijk niet-meer-zijn,
noch dier, noch plant, en niet hardnekkig dromen,
der zeeën majesteit, het felste mensenbrein,
't gaat al tot gruis wanneer de tijd zal wenken,
de dood alleen zal alle einders zomen.

Waarom dan zien we 't licht, koude Natuur?
En gij, mijn lief, waarom moet ik u minnen,
en groeien in uw ziel en in uw zinnen?

Voor immer dooft haar schaduw toch het vuur!
Waar ganse volken in de dood verstijven
daar zal ook niets van onze liefde blijven.

O nutloos treuren over dit verval,
wanneer de onbewogen ijswoestijnen
beheersen de dode planeet, dan zal
starre vergetelheid haar ijlt' omheinen,
dan volgt zij voort, atoom onder d'atomen,
haar eeuwige baan, met uitgedoofde dromen.

En tóch kan ik nog niet geheel wanhopen,
wee, dat mij 't eenzaam bidden hebt geleerd,
tóch kan ik uwe macht niet gans ontlopen,
verborgen Gij, waarin ik lig gemeerd!
Want was de aard nog duizendmaal zoo leeg,
toch bleef in mij wat ik van u eens kreeg.

Toch blijft in mij, spijts alle ondergangen,
dat star geloof in iets dat moet bestaan.
O mijne ziel, hoe noemt men dat verlangen
dat eeuwig beukt en eeuwig wordt weerstaan?
O levensdrift, o wanhoop die wil scheppen
een God, een wezen om u naar te reppen!

En u, mijn lief, u zal ik nooit verzaken
en ook mijn werk niet noch mijn hoge zang,
noch ook de vonk die binnen zit te blaken,
al moet ik doodgaan, eeuwig, eeuwiglang.
Vergeet me, arme rede, dit verraad:
weer moet gij wijken waar het leven slaat.

Erik van Ruysbeek.

Wie liefde kent.....

Wie liefde kent, die haat niet meer het leven,
en weet dat alles schoon en zalig is,
ondanks het lijden, zal hij niet meer beven
om hier of daar een dwaling of gemis.

Wie liefde kent is goed en is gelukkig.
Zijn hart vervult de maat van ieder ding.
Zijn ziel en zinnen zijn niet langer nukkig,
maar gansch versmolten in vereeniging.

Wie liefde kent, verstaat de taal der dingen.
Het groot geheim vervult hem tot den grond.
Hij zal weer duiken in herinneringen
tot hij zijn laatsten kinderwensch hervond,
en die wordt waarheid, hij heeft niets te vragen.
Hij laat door dit volmaakt geluk zich dragen.

Lia Roelofs.

Lied voor mijn kameraad Kamiel Top.

Gestorven op 5 Maart 1945 in het concentratiekamp van Flossenburg.

En alles is voorbijgegaan.
De dood, wat weten wij van hem,
alleen de dwang om heen te gaan
bij 't nooden van zijn stem.

Gij hadt de wereld innig lief,
'n kleine stad, het duin, de zee,
'n meeuw die langs de einders zwierf,
een sloep, de golven aan de ree.

Zoo was uw het rijzend lied
van nooit te stillen vreugd,
tot plots de pijlen van 't verdriet,
uw hart doorboorden en uw jeugd.

En ver van huis, ver van uw land,
brak u 't geweld met brute pijn.
Nooit rukt de tijd ons uit 't verband
waarin wij beiden samen zijn.

Remi De Cnodder.
11 Augustus 1945.

November 1945.

November in dit land: o maagre spookgestalte,
die van den valen morgen naar den avond vaart,
gij waart mijn muze van het zuiverste gehalte,
gij hebt in mijn gemoed wat poëzie gespaard.

Maar nu de nevels weer laag drijven over 't water,
waarin 't geweerschot smoort dat uit het bosch weerklint,

draaf ik langs kale dreven als een grijze sater,
die dwaze meisjes in het kreupelhout bespringt...

En 'k zie 't gehavend land, de velden en de boomen,
den vijver en de schimmen der droefgeestigheid...
Maar ditmaal maakt de herfst mij hard en ik verbijt
de weekheid, die me omsluipt. Nu houd ik zèlf de toomen.
November gaat voorbij. Wat baat dit klein verdriet,
wijl ik mijn tijd verknoei... en gij begrijpt het niet...

Jan van Elfen.

‘In de plezante muze’
Agnus en Bertus.

Twee vrienden streden om de eer
de prijs te winnen van Heer Centen.
Uit wrok, die groeide keer op keer,
vergat men d'andre concurrenten.

Toen Agnus d'hoed van Bertus zag,
begon hij achterbaks te spotten,
dat hij niet zag waar 't voetpad lag
terwijl hij tuimeld' op zijn botten.

Maar Bertus, ziende hoe dit kwam,
werd zo verblijd als half-bezopen,
dat hij naar links een zwenking nam
en dan de tram heeft aangelopen.

De week, toen eind'lijk moest beslist,
begon aan d'hemel iets te grommen
en onverwachts - nog vóór men 't wist -
wierp men uit hoog escaders bommen.

't Was reeds een oude heugenis
toen men de winnaar wou belonen -
De jury sprak: ‘Een groot gemis,
men kan geen prul met goud bekronen.’

Remi Boeckaert.

Herman Teirlinck over: ‘het Nationaal Tooneel’.

Herman Teirlinck

Wie zegt: ‘Nationaal Tooneel’ moet onwillekeurig aan Herman Teirlinck denken. En wil een redacteur aan een jong tijdschrift aan zijn lezers iets meer over het onderwerp meedeelen dan wat hij-die-het-vast-en-zeker-weet er over vertelt, dan moet hij ‘den man van het Nationaal Tooneel’ kunnen snappen.

Herman Teirlinck..... Ik herinner mij nog levendig hoe ik als aankomeling met zus mee mocht om ‘De vertraagde Film’ te zien. Ik was eigenlijk nog te jong om mij te kunnen realiseeren wat er op het tooneel allemaal omging, maar het geziene en gehoorde maakte op mij dergelijken indruk, dat ik de auteur als een soort wondermensch ging beschouwen. 's Avonds huiswaarts keerend langs het goor-zwarte water dicht bij mijn woning, zag ik er niet meer in weerkaatst de fletse lichten die tot dusver mijn aandacht hadden geboeid en mij verplaatsten in een droomenwereld waarin ik vruchteloos de beteekenis van elk lichtje zocht. Voortaan vertegenwoordigde dit water voor mij de Vaartkapoen, de Blonde en het kindje, het kleine teere kindje dat er in verdronk. En daar, boven en buiten alle opgeroepen beelden, doemde dan voor mijn geestesoog op een man die enkel mijn verbeelding kon gestalte geven: de auteur Herman Teirlinck.

Zal ik hem ooit zien, er ooit kunnen mee praten? vroeg ik mij af. Neen, dat zou wel niet gebeuren.....

De jaren verliepen en toen ik dan, vrij onverwacht nog wel, ging meewerken aan: ‘Arsenaal’, mij de leiding van de rubriek: ‘Tooneel’ werd opgedragen en ik mij, gezien de omstandigheden en het belang er aan verbonden, in 't bijzonder

met het onderwerp: ‘Nationaal Tooneel’ ging bezig houden, vroeg ik Herman Teinlinck om een interview. Wel wat tegen mijn verwachting in (waarom ik een weigering vreesde weet ik eigenlijk zelf niet), werd op mijn verzoek met de meeste welwillendheid ingegaan en op dien Vrijdagmiddag 19 Juli maak ik inderdaad kennis met een joviaal, innemend mensch, een Teirlinck zooals ik hem mij niet had voorgesteld, omdat ik dacht voor een plechtstatige oude heer te zullen staan, een beetje verveeld en verstrooid, wellicht, en in plaats daarvan een geestdriftige, zeer geconcentreerde, 67 jaar-jonge man vóór mij heb.

Iemand zei me een paar maanden geleden: ‘Teirlinck wordt oud’. Ik vraag mij af hoe hij dan wel in zijn jeugd moet zijn geweest, want velen van onze jongeren bezitten, helaas! niet het tiende part geestdrift en overtuiging die van den ‘ouden’ Teirlinck uitgaan.

Zulk mensch leent zich niet tot een droog interview. Je kunt hem niet naderen met bloc-note en potlood en getrouw je vooraf opgestelde vragenlijstje volgen. Je praat met hem en je luistert naar hem, want het is een genot hem het onderwerp, dat hem zoo nauw aan 't hart ligt te hooren behandelen.

- ‘Nationaal Tooneel!’ zegt hij terwijl zijn oogen flikkeren achter zijn brilleglazen. En dan nog eens peinzend: ‘Nationaal Tooneel.....’.

Wat ziet hij voor zich terwijl hij een oogenblik droom-verloren in de verte staart? Ontwaart hij zijn werk volledig geëindigd, ziet hij er den groei en den bloei van of denkt hij enkel aan het begin, een begin dat hij zoo moeilijk weet maar waarvan hij overtuigd is dat de volledige uitbouw de bekroning moet brengen?

- ‘Je herinnert je wellicht hoe Oscar De Gruyter eigenlijk het plan vormde een Nationaal Tooneel te bouwen’, zegt hij, zich uit zijn gepeins losrukkend. ‘Hij kreeg het er niet door. Waarom? Om vele redenen wellicht. Het komt er nu minder op aan dit alles te gaan uitpluizen. Hoofdzaak is: hij lukte niet, en moest sterven zonder zijn droom verwezenlijkt te zien. En dat zal hem heel wat hebben gedaan. Want de stichting van een Nationaal Tooneel is een idee, dat je niet loslaat, als je 't eenmaal in je kop hebt. Reeds na den oorlog 1914-1918 liep ik het Ministerie af, deed alle mogelijke voetstappen, vruchteloos. En toch wanhoopte ik niet. Ik wist dat het er eenmaal komen zou, komen moest. Het is een noodzakelijkheid, dat ziet men ten slotte toch in. Je kunt er tien, vijftig, honderd jaar en nog langer op wachten.

Maar komen doet het. Als je 't oogenblik maar afwacht en uitkiest. Ik heb het oogenblik gunstig geweten, het oogenblik van de stichting bedoel ik, want of ons volk al heelemaal rijp is voor het Nationaal Tooneel, of zelfs de intellectueel geneigd zal zijn ‘het sleurgangetje uit gewoonte’ naar den schouwburg af te leggen om aan de kwaliteit van het gepresteerde zijn volle aandacht te gaan besteden, zal beslist een andere zaak zijn. Dus, ik kreeg het er door: het kind was geboren. En bleek het kraambed moeilijk, de groei zou nog lastiger zijn. Immers, hoe was het met ons tooneel in Vlaanderen gesteld? De toestand bleek verre van schitterend. Het dient bekend, dat onze conservatoria weinig geschoolde krachten leverden en de gezelschappen voor heel wat verbetering vatbaar zijn. Uit die verscheidene gezelschappen het Nationaal Tooneel vormen, zooals sommigen het zich al te eenvoudig hadden voorgesteld, bleek een onmogelijke zaak. Veel logischer kwam het mij voor - dit met het oog op de bevordering van de homogeniteit en het samenspel - het beste gezelschap met de taak te belasten. En nu zal iedereen met mij moeten toegeven dat er in dit geval op den Antwerpschen K.N.S. diende beroep gedaan. Ik zeg wel: dit is de eerste stap. Want het gezelschap van Antwerpen staat voor een geweldige inspanning, dat het zeker bezwaarlijk zal kunnen volhouden, indien het niet wordt verjongd en aangevuld. Om aan dit euvel te verhelpen en om den uitbouw van het gezelschap In de hand te werken werd een studio gesticht dat op 1 Oogst in werking treedt. Vijftien jonge krachten zullen er worden opgeleid en geschoold. Het onderwijs zal niet alleen de gewone, technische vakken omvatten - het studio wil geenszins een conservatorium zijn - er zal eveneens een groote plaats aan de lichaamsontwlkkeling worden ingeruimd. Schermen, dansen, turnen moeten de jonge tooneelspelers de lenigheid en de veerkracht schenken, die de meesten van hun oudere collega's niet bezitten en zelfs nooit hebben bezeten. Deze leerlingen-tooneelspelers zullen dan optreden voor groepen intellectueelen, voorstellingen geven voor hoogeschool-studenten, zoodat het doel tweeërlei wordt: scholing niet alleen van spelers, maar ook van een degelijk publiek. Verder zal er met groote zorg worden gewaakt op aangepaste decorbouw en kostumeering: twee primordiale voorwaarden waar tot dusver niet de noodige aandacht kon aan geschonken, omdat het materiaal ontbrak. De opening van het seizoen 1946-1947 wordt voorzien voor Oktober. Er zal zooveel mogelijk naar afwisseling worden gestreefd niet alleen wat regisseurs en auteurs aangaat, maar

ook wat de keuze der te vertolken spelen betreft. Naast meesterwerken uit de klassieke literatuur wordt een bonte mengeling van stukken, zeer verscheiden van genre, voor het voetlicht gebracht. Ik zeg niet dat alles perfect zal zijn: ik wil niemand de maan beloven. Maar men weze er van verzekerd dat het allerbeste zal worden gepresteerd, dit zijn we niet alleen ons volk maar ook ons zelve verschuldigd. Over drie jaar moet het 'Nationaal Tooneel' er staan: het zàl er staan. En zelfs indien onze pogingen niet met het gewenschte succes worden bekroond, gaan we toch verder. We hoeven niet onmiddellijk te slagen om te volharden in een voortreffelijke taak.'

En geestdriftig ziet de immer-jonge Teirlinck mij aan. Ik lees in zijn oog den vastberaden wil zijn levensdroom te verwezenlijken: een Nationaal, een goed tooneel in dienst van zijn volk. Hij heeft den eersten steen voor 't gebouw gelegd. Als bekwaam architect weet hij hoe het moet worden opgetrokken. En hij zal het mede opbouwen zooals het hoort, ten bate van al diegenen voor wie Cultuur en Schoonheid geen ijdele begrippen meer zijn.

W. Biliet.

Het existentialisme.

Er bloeit dus op dit oogenblik te Parijs een nieuwe letterkundige en wijsgeerige strooming: het existentialisme. Oorspronkelijk zijn de vooropgestelde gedachten feitelijk niet. Er zijn te allen tijde denkers geweest, die een min of meer existentialistische houding tegenover het leven aannamen. Maar eerst met het veelzijdige werk van Jean-Paul Sartre bereiken zij hun volle ontplooiïng, worden tot philosophisch stelsel uitgewerkt en raken het groote publiek. In Frankrijk ligt de naam van Sartre op ieders lippen.

Tegenkantingen en zelfs openlijke aanvallen blijven niet uit, hetgeen waarschijnlijk zeer goed is, want welke kunst kan het stellen zonder strijd? Spijtig genoeg willen weinigen aanvaarden, dat Jean-Paul Sartre - niettegenstaande het neo-naturalisme van zijn romans - niets minder dan een nieuw heldendom stichten wil. Ook Gabriel Marcel zoekt een nieuwe opvatting van den heilige, zooals Sören Kierkegaard een nieuwe bepaling van het Christendom wenschte te geven. Hun poging is dus positief. Maar zij zoeken hun waarden in geen oppervlakkig optimisme in den aard van Pallieter. Het behoort tot de grootheid van den

existentialist, zooals van elk waarachtig mensch, dat hij zijn klaarziendheid voor niets of niemand opgeven wil. Liever op gevaarlijke paden uitmonden dan op verkeerde.

De eerste vaststelling die het existentialisme maakt, is deze, dat 2500 jaar traditioneele philosophie het begrip van mensch en leven totaal gesystematiseerd hebben. Hoe hooger zij opgeklommen zijn in hun spitsvondige constructies en hun handige afleidingen, hoe verder de philosophen zich verwijderd hebben van het ware leven en van den bestaanden mensch. De resultaten, die zij bereikt hebben, zijn dan ook zeer betrekkelijk. Nooit is een verfijnde redeneering, een duizelingwekkende hypothese of een verblindend syllogisme er in geslaagd den nood van den mensch in eenige mate te lenigen. Integendeel, het is de intelligentie die de losbandigheid der zeden en de verfijning der oorlogswapens meegebracht heeft.

Daarom kan slechts een terugkeer naar het directe, concrete leven een uitkomst bieden. De rede wordt door den existentialist niet uitgesloten - welke philosoof kan het stellen zonder redeneering? - maar de rol van alles verklarende macht wordt haar geweigerd. De methode om tot het Zijn van de wereld en van het leven door te dringen zal niet meer de louter-rationeele zijn, maar het zal de beschrijvende worden. Men beschrijft wat men waarneemt, zonder zijn blik te laten vertroebelen door eenige theorie.

En het eerste wezen, dat de existentialist in zijn herziening van alle waarden ontmoet, is de mensch. Niet de Mensch met een hoofdletter, die men in wijsgeerige geschriften of wetenschappelijke verhandelingen ontvleeschd heeft, maar het individu dat hijzelf is, dat zijn moeder is, dat zijn vriend is. Want DE mensch bestaat alleen in de boeken. Het leven kent slechts concrete wezens in concrete toestanden. Men is echtgenoot of vrijgezel, Vlaming of Waal, jong of oud, maar nooit is men een abstractie.

Vele elementen maken het wezen van den mensch uit, zoo rationeele als irrationeele. En hier botsen wij op de groote beginselen van het christelijk existentialisme.

Het voornaamste element, dat Sören Kierkegaard, Nicolas Berdiaiëw, of Gabriel Marcel in den mensch ontdekken en dat zich niet redelijk verklaren laat, is de Geest. Het is door den Geest die hier beter als intuïtie, dan als rede kan bepaald worden, dat de mensch de hoogte der affirmatie bereikt. Met de rede kunnen wij niet bewijzen dat deze tafel of stoel een bestaan hebben,

maar intuïtief is er geen normaal mensch, die hun aanwezigheid loochenen zal. Alleen de Geest, die dieper tot de kern doordringt dan de rede en zoowel aan de eenvoudigen als aan de geleerden gegeven is, kan ons van het bestaan der dingen overtuigen.

Die aanwezigheid van den Geest in ons, stelt ons eveneens in betrekking met den Geest buiten ons. Die noemen wij God. Feitelijk gelooft iedereen in het bestaan van een hooger wezen, dat door den eene slechts als Macht aangevoeld wordt en zich niet verder bepalen laat, dat volgens den andere in klare begrippen zijn wil en waarom uitgedrukt heeft. De kennis, die wij van dit wezen hebben, laat zich niet méér beredeneeren, dan de bevestiging van het bestaan der dingen. Zij is daarom niet minder gegrond. Zij duidt zelfs onze hoogste menschelijke waarde aan. Daarom brengt zij ook haar verplichtingen mee. Want indien het waar is, dat dit Wezen het hoogste beginsel is, dan hoeft de kennis ervan ook alle andere kennis in de schaduw te stellen.

Dit contact met God is nochtans meer dan een kennis: het hoeft in de eerste plaats een belevenis te worden. Het mag geen verhouding zijn, waarvan ons verstand het bewustzijn heeft, maar die ons wezen koud laat. Hier heeft Sören Kierkegaard geniaal werk verricht door de moderne Pharizeeërs op onverschrokken wijze voor hun dubbelzinnigheid te stellen. Hij is komen herhalen, dat de mensch niet alleen godsdienstig denken mag, maar dat hij godsdienstig moet ZIJN in al de uitingen van zijn bestaan.

Onnoodig te zeggen, dat dit christelijk bestaan opnieuw in overwegende mate buiten het toezicht van de rede valt. De moreele mensch redeneert, zegt Kierkegaard, de godsdienstige volgt den diepen aandrang van den Geest in zich. Volgens hem is het onmogelijk den wil van God te dogmatiseeren; God leidt ons leven, zonder dat we Zijn wil op menschelijke wijze verklaren kunnen. De daad van Abraham, die zijn zoon offerde, verbrak de zedewetten en werd nochtans door God gewild. Het bestaan van den godsdienstigen mensch is een sprong in het onzekere, waarvan heel het risico op den mensch zelf terugvalt. Vandaar de angst, die niet alleen ontstaat uit het besef van onze schuld, maar ook van onze verantwoordelijkheid.

De katholiek Gabriel Marcel heeft minder den nadruk gelegd op het individualisme van den godsdienstigen mensch. Volgens hem bestaat de aardsche taak hierin: eigen wil en verlangens op te geven om zich totaal te verliezen in het bestaan van den Geest. Dit offer van de eigen persoonlijkheid wordt be-

heerscht door één gevoelen: de Liefde, (gevoelen dat, niettegenstaande alles, een beperkte rol speelt in het denken van Sören Kierkegaard, die meer den nadruk legt op het Geloof en de Daad). Door een maximum van Liefde worden de gedachten en de daden van den katholiek evenveel verwezenlijkingen van den wil en de macht van God.

Maar het cruciale punt van Marcel's philosophie blijft de verhouding tusschen mensch en God, tusschen subject en object. Deze laatsten zijn niet identiek, maar het object moet voorbijgestreefd worden door het subject.

Zoo geeft het geloof in een persoonlijken en willekeurigen God een zin aan het leven van den godsdienstigen mensch. Maar welke macht van buitenuit zal het leven van den ongeloovige een zin geven? Welke zin heeft het leven zelf? Wij zien de bloemen ontluiken, de dieren baren en sterven, de menschen denken en lijden, maar welke beteekenis heeft heel dit bestaan? Sommigen beweren te weten HOE het leven op aarde ontstaan is, maar wie weet WAAROM het ontstaan is? Er is geen waarom, zegt de existentialist, het leven is er, zonder meer. Het heeft geen zin en geen noodzakelijkheid. Wie morgen zelfmoord pleegt, verminkt niets, stuurt geen plan in de war, verraadt niemand. Hij stelt een daad, die niet meer beteekenis heeft dan eenige andere daad.

Want ook het bestaan van den mensch heeft geen zin. Hij komt - volgens den ongodsdienstigen Existentialist - niet op aarde om dit of dat te verrichten. Hij is geen Johannes de Dooper, die Christus aankondigde en verdween. Het wezen van den mensch komt NA zijn bestaan aan het licht. Van een tafel kan men zeggen wat en hoe ze zijn zal vóór ze bestaat. Aan de wieg van een boreling kan niemand zeggen wat het kind worden zal; alleen aan het graf kan men zeggen wat een mensch geworden is, omdat de essentie van den mensch niet voor zijn bestaan komt.

Er zijn andere factoren, die de groote absurditeit van het leven bewijzen. Zoo het blinde bestaan van menschen, die rotsvast in hun overtuigingen gelooven en zich niet bewust zijn van het groote Niet onder hun voeten. Het ergste is, dat juist deze menschen door hun conventie en zoogezegde ervaring de vrijheid der anderen belemmeren. Er is ook de steeds aanwezige eenzaamheid van het individu, dat zich door geen enkelen roes of geen enkel ideaal vermurwen laat. Er is de machteloosheid van den mensch, om de grootheid te bereiken waarvan hij droomt. Uit deze machteloosheid groeit de mislukking, die elke

menschelijke daad vergezelt. En bovenal is er de dood, die ons allen wacht, die onze goede en onze kwade inzichten, die onze verwezenlijkingen en onze mislukkingen in de vergetelheid mee sleept.

Alhoewel de mensch gewoonlijk zeer zelden nadenkt over zijn ‘condition humaine’, toch komen er oogenblikken voor, waarop de angst voor het Niet hem naar de keel springt. Dan bevroedt hij terzelfdertijd de absurditeit van het bestaan en den gang van allen naar den Dood, die niets is, zelfs geen slaap. Dan begrijpt hij ook hoe afhankelijk hij is van de conventies en verplichtingen, die een schijnheilige maatschappij hem op de schouders geworpen heeft en die hij goedschiks aanvaardde. Zoo overvalt hem dan de wanhoop.

En hier treedt de existentialistische paradox vooraan, paradox, die zoo moeilijk uiteen te zetten is in Vlaanderen, dat land van optimisten. Welke zal de houding zijn van den mensch, wanneer hij op onverbiddelijke wijze voor de absurditeit van het bestaan gesteld wordt? Zal hij de wanhoop ontvluchten in eenige utopie? Zal hij zijn dood verhaasten? Of zal hij moedig verder leven, niettegenstaande de wanhoop?

Alvorens al te snel deze laatste houding te verklaren, hoeven wij een ander uitzicht van het probleem te ontleden. Indien het leven van den ongeloovige aan geen buitenstaande wilsbeschikking onderworpen is, dan staat het in volle vrijheid tegenover al wat zichzelf niet is. Er bestaat geen moraal of geen conventie, die onze daden op definitieve wijze kan bepalen, vermits geen enkele wet een waarde bezit op zichzelf. De wetten bestaan omdat de mensch ze noodzakelijk acht, niemand kan echter bewijzen dat ze noodzakelijk zijn in wezen.

Het bewustzijn van 's levens zin-loosheid brengt het begrip van de menschelijke vrijheid mee. Het bewustzijn zelf komt Jean-Paul Sartre als een niet-zijn voor. Het bewustzijn bestaat slechts in de mate, dat het wat anders in zijn gezichtsveld opneemt. Men weet niet zonder meer, men weet altijd ‘iets’. Vandaar dat het bewustzijn als dusdanig geen inhoud heeft. De mensch bestaat slechts in de mate dat hij waarheden kent, daden stelt, gevoelens ondergaat. Die afwezigheid van een menschelijke essentie schakelt alle determineerende factoren, zooals de menschelijke natuur, uit. Zij kan nochtans niet beletten dat de mensch steeds in een bepaalden toestand staat en bijgevolg door dien toestand beïnvloed wordt. In den kring van dien toestand is de mensch niettemin vrij van handelen en denken.

Dat ‘niet-gegeven-zijn’, die afwezigheid van een eenheidscheppenden aard wordt door Jean-Paul Sartre geïdentifieerd met de vrijheid. Deze kan slechts ontstaan in dat gebied, waar ons geen wetten opgelegd worden, en door een wezen, dat zonder zelf gedetermineerd te zijn, de voorwerpen die hem omringen, bepalen kan.

Daarom verkiest de ongodsdienstige mensch verder te leven, niettegenstaande de wanhoop. Zijn keuze - hoe paradoxaal ze ook klinke - wordt volledig gemotiveerd door de vrijheid, die hij ermee verovert. De wanhoop neemt niet af, maar de grootheid van den mensch schuilt juist in het feit, dat hij voortleeft zonder hoop en zonder verwachting. ‘Er komt geen gedachte in mij op’, schreef Michel-Angelo, ‘of de dood heeft er zijn stempel op gedrukt’, hetgeen hem niet belette zijn reuzengestalten te scheppen.

De groote vraag, die nu oprijst, luidt: hoe zal de mensch leven voorbij de wanhoop? Hier druischt het antwoord van Jean-Paul Sartre tegen dit van Martin Heidegger in. Heidegger blijft de phenomenologische methode getrouw en stelt geen imperatieven. Volgens hem hoeft de mensch verder te leven zooals de wetten van zijn land het hem voorschrijven, ‘wetend wat zij beteekenen’. De studie van Heidegger is ook niet gericht op de zedelijke handelingen van den mensch. Wat hij zoekt is een bepaling van het Zijn langs phenomenologischen weg.

Jean-Paul Sartre daarentegen zegt, dat de mensch zijn vrijheid moet gebruiken door zelf een zin te geven aan zijn bestaan. Want het leven, dat als dusdanig geen beteekenis heeft, kan er een verkrijgen door den mensch. Hij kan zichzelf een waarom scheppen en die uitvoeren zoover zijn krachten reiken en niettegenstaande den dood.

Want de mensch weet nu dat hij leeft omdat hij wil, niet omdat hij moet. Hij kiest zich met elke daad. Hij weet ook dat hij op geen steun van buitenuit te rekenen heeft, zooals hem van buitenuit geen verplichtingen kunnen opgelegd worden. En men werpe niet al te snel op, dat zulke philosophie verwant is met den ‘Alles is toegelaten’ van Iwan Karamazow. Want ééne determinatie kan de mensch onmogelijk afwerpen en dat is zijn vrijheid, vermits hij zijn vrijheid is. Vandaar de verantwoordelijkheid tegenover de vrijheid, die de verantwoordelijkheid tegenover zichzelf is.

Jean-Paul Sartre gaat ook verder. Wie de eigen vrijheid aanvaardt, aanvaardt automatisch de vrijheid van den andere.

Hij draagt dus zoowel de verantwoordelijkheid tegenover den andere als tegenover zichzelf. Een existentialistische ethiek zal gebouwd zijn op die tweevoudige opvatting van de vrijheid. Zij zal totaal vijandig staan tegenover alle dictatuur, vermits de dictatuur bij essentie anti-vrijheidslievend is.

Ik heb hier meer getracht een objectieve voorstelling van de existentialistische gedachten - zoo christelijke als ongodsdienstige - te geven, dan een eigen standname. Het weze mij nochtans toegelaten te verklaren, dat de groote fout van Jean-Paul Sartre volgens mij schuilt in het feit, dat hij het psychisch en physisch complex, dat de menschelijke persoonlijkheid uitmaakt, loochent. Vandaar dat zijn begrip van de vrijheid niet altijd strookt met de eenvoudige waarneming van het menschelijk lot. Vandaar ook, dat hij dreigt verloren te loopen in het oogenblik en het immanente, gevaar dat zoo meesterlijk beschreven werd door den vader van het existentialisme: Sören Kierkegaard.

Jan Walravens.

Ook voor den arbeider schrijft de dichter.

Het is niet alleen genoeg dat de dichter zich niet meer opsluit in zijn Ivoren-toren, het is niet alleen genoeg dat de dichter zich van elk intellectualistisch hermetisme ontdoet, hij moet tot het volk zelf gaan, hij moet leeren tot het volk spreken.
Dit is de moreele plicht van een kunstenaar: door zijn werk het volk verheffen door zijn kunstenaarsgaven de diepere gevoels- en geestesaders in de volksziel wakker schudden.
Doch, mocht zulks bereikt zijn, dan is het de taak van het volk even ontvankelijk open te staan voor de poëzie.
Het verheugt ons dan ook ten zeerste dat de KAJ-uitgaven willen pogen dit contact, deze band tusschen kunstenaar en arbeider tot stand te brengen. Speciaal te hunner intentie werd Dr. Paul de Ryck door de KAJ verzocht een bloemlezing samen te stellen der Vlaamsche lyriek uit de kwarteeuw tusschen de twee oorlogen.
Dit boek, 'Bloei en Belofte', zal vermoedelijk in September-October van de pers komen.
Dr. Paul de Ryck was zoo vriendelijk aan 'Arsenaal' een inleiding tot zijn werk af te staan. De Redactie houdt er dan ook aan hem voor deze attentie haar dank te betuigen.

De Redactie.

Dr. Paul de Ryck.

Al wie zijn hart niet gesloten heeft voor de waardevolle dingen, die aan het leven kleur en diepte geven en het tevens veraangenamen, moet de ervaring hebben opgedaan dat het niet de poëzie is, die de geringste plaats onder die waarden inneemt. Het mag dan op het eerste gezicht bevreemdend heeten dat in de breedere lagen van het volk, steeds minder en minder gehoor wordt gevonden voor den arbeid der dichters, die de poëtische waarde scheppen. De belangstelling voor hun werk slonk naarmate zij beweerden een zuiverder opvatting van de kunst te huldigen en zich, in oeuvre, uitsluitend om de poëzie te bekommeren. Wanneer zij zich thans over het vastgestelde gebrek aan belangstelling beklagen, kan hun slechts geantwoord worden dat zij aan de bestraffing van hun ontrouw niet konden ontkomen.

Gaandeweg, naargelang het naamlooze volksgedicht de plaats moest ruimen voor het geïndividualiseerde werkstuk van een bepaald dichter, die zich van lieverlede - men ziet niet goed in om aan welke duistere eischen gehoor te geven - in een ongenaakbaren ivoren toren opsloot, voltrok zich een scheiding tusschen de wereld van den dichter en de wereld zooals zij is voor den man in de straat. De dichter vergiste zich toen hij den verkeerden indruk wekte, dat de wereld zijner emoties en inspiratie een andere was dan die waarin wij leven. Maar de leugen kwam niet aan het licht omdat de dichter metterdaad een àndere taal ging spreken.

Wij mogen ons nochtans niet laten verschalken want het schoon bedrog is duidelijk. Niet minder dan voor ons zijn de beperkingen van de schaarschte een werkelijkheid voor den dichter. Niet anders dan wij het zijn, wordt hij verplicht aan te schuiven voor de bedeeling van schoenbons en zooals wij, moet hij vrede nemen met een staanplaats in de overvolle treinen, die het reizen tot een onaangename karwei maken. Zijn dapperheid op het

slagveld is van geen andere orde dan de heldenmoed van den naamloozen soldaat en zijn angst voor inslaande bommen is noch schooner, noch leelijker dan de schrik van het kind, dat wij pogen gerust te stellen. Hij slaapt, eet, maakt zijn toilet en draagt een hoed zooals gij en ik. En op het werk, dat hem een behoorlijk inkomen zou moeten verzekeren, wordt zijn loon met dezelfde afhoudingen verminderd als die van zijn directeur en van den loopjongen.

Met ons staat de dichter in de werkelijkheid van het leven dat voor hem, evenzeer als voor ons, eindigt met een begrafenis, die uitzicht geeft op hel of hemel.

Te talrijk zijn de dichters die rilde hinden najoegen, de kralen van 's liefjes halssnoer telden of door denkbeeldige maanlandschappen zwierven, terwijl de oorlog millioenen menschenlevens vernielde, weerlooze en wederrechterlijk van hun vrijheid beroofde gevangenen werden vergast, doodgemarteld of afgeslacht en ontkrachte vrouwen en kinderen werden onteerd. De waarden, van wat wij overeengekomen zijn de Westersche beschaving te heeten, worden in hun bestendigheid bedreigd terwijl onwezenlijke, levens- en wereldvreemde gedichten worden ‘gemaakt’.

Dat dergelijk leugenachtig werk onzen zin voor schoonheid niet meer beroert, moet niemand verwonderen. Van veel wanen zijn wij nuchter geworden. En de dorst naar poëzie, die door de massa aangevoeld wordt, zal maar gelescht worden door diegenen, die onze taal spreken, door diegenen die met hun werk ontroeren zooals een schoone bloem, een jonge moeder met kind of de bezielde en levend wordende schaduw van een door een kaarsvlam belicht kruisbeeld ontroeren en bekoren.

Ofschoon veel vormexperimenten in de poëzie niet van aard geweest zijn om de wantrouwende massa met de poëzie zelve te verzoenen, is het minder de vorm dan de inhoud die om hernieuwing schreeuwt. Het volstaat niet dat de poëzie haar voorwerp vinde in het leven van elken dag, in onze hoop en onze zorgen, in de schreeuwende sociale ongelijkheid, in den strijd dergenen die voor een schooner en waardiger leven en voor een nieuwe Christenheid ijveren. Dat voorwerp en die werkstof moeten, onder de scheppende bewerking van den dichter, een voor ons vertrouwde, eigen gestalte krijgen en levend, beroerend tot ons komen.

Het is niet waar dat de massa ongevoelig blijft voor dichtwerk, dat aan die voorwaarden voldoet. De ervaring heeft bewezen dat men, met een welgekozen en goed vertolkt gedicht een gansche zaal met vijfhonderd en meer toehoorders kan ontroeren en meeslepen. De massa heeft dorst naar schoonheid. Bij velen ken hij onbewust aanwezig zijn, maar uitzonderingen zijn het die door de poëzie onberoerd blijven.

Om dat verlangen te helpen voldoen werd deze bloemlezing samengesteld en binnen uw bereik gebracht. Omdat het ons niet kon ontgaan dat onze menschen in de allereerste plaats gehoor zullen verleenen aan diegenen, die hun taal spreken en die in dezelfde omstandigheden leven als zijzelf, werd hier slechts werk samengebracht van Vlaamsche schrijvers van dezen tijd, die nl. tusschen de twee oorlogen hun eerste werk uitgaven of - zoo zij vroeger aan het woord kwamen - in die periode hun voornaamste werk lieten verschijnen.

Niet alle gedichten zijn van dezelfde waarde en sommigen zullen zelfs beweren dat van enkele dichters andere stukken konden opgenomen worden. Zij mogen theoretisch gelijk hebben, wij droegen practisch den last van de keuze, waarbij wij ons uitsluitend hebben laten leiden door de beschouwingen die hierboven werden gegeven.

Als het waar is dat wij gedichten hebben opgenomen, die volgens sommigen mochten achterwege blijven, is er ook een dichter die in dit werk ontbreekt, nl. Herwig Hensen, die vriendelijk maar beslist elke opname heeft afgewezen.

Wij hebben ons anderzijds de boekenbrandstapels herinnerd die, in het buitenland, onder bepaalde regimes, werden opgericht, de geheele beschaafde en vrije wereld hebben geërgerd, en algemeen, door alle weldenkende lieden, werden afgekeurd. Omdat wij steeds de meening toegedaan waren dat de poëzie slechts met poëtische criteria te benaderen is en als schoonheidsbron en cultuurwaarde niet van politiek standpunt uit te beoordeelen valt, is het ons des te gemakkelijker gebleken een denkbeeldigen brandstapel te vermijden waarop het werk van sommigen zou geslachtofferd worden. Deze tijd is zwanger van verleidingen om streng en hardvochtig te zijn in plaats van rechtvaardig, om in het teeken van den haat uit te stooten ook wie met de warmte der liefde tot nieuw leven te wekken is. Bij het samenlezen der hier aangeboden gedichten hebben wij ons op een serener standpunt geplaatst. De dichter in ieder geval buiten beschouwing latend, hebben wij ons alléén afgevraagd of het werk

als zoodanig in aanmerking kwam om opgenomen te worden, en waar het antwoord bevestigend luidde, zijn alle andere beschouwingen achterwege gebleven.

Mocht het schoone in dit boek - waarin bloei en belofte samengaan - velen verzoenen met de poëzie die, zooals wij door de gedane keuze, hopen aangetoond te hebben, niet noodzakelijk geheimschrift moet zijn om te boeien en te bekoren.

Dr. Paul de Ryck.

Zijn leven veranderen.

't Is elke dag 't zelfde: opstaan, met 'n slaperig gezicht in de spiegel kijken, je op 'n min of meer fatsoenlijke manier uitrekken, wassen, scheren als je baard te lang is, ontbijten, naar kantoor slenteren als je te vroeg, lopen als je te laat bent, vier uur machinewerk verrichten, een goedkoop middagmaal slikken, je dagblad lezen of wat slapen, weer aan de machine (pardon, aan de schrijftafel) voor vier uren, thuiskomen, avondmalen, dan wat lezen, brieven schrijven, naar bioscoop of schouwburg of bij 'n paar vrienden en ten slotte in bed. Er is de Zondag, er zijn feestdagen, de ontspanningen, de hobbies, ook al zo klassiek geworden omdat ze volledig deel uitmaken van de handel en wandel van de moderne intellectuele machinemens. Er is, als je porte-monnaie het toelaat, al eens een reisje naar zee of platteland, waarvan erg veel verwacht wordt maar waarvan je ten slotte terugkeert, blij je gewone leventje te kunnen voortzetten, omdat je nu eenmaal gareelloper geworden bent de de gewoonte een tweede natuur blijkt te zijn.

Ik heb nochtans maar één leven, denkt Bert Vosters. Terugkomen doe ik niet. En als ik dit bestaan moet verslijten op altijd dezelfde eentonige manier, dan word ik vroegtijdig oud (eigenlijk ben ik het al), en zal ik sterven zonder iets noemenswaardig te hebben beleefd. Ik zal mijn leven veranderen. Ik heb er de kracht en de wil toe. De spreuk: ‘We zijn, wat de omstandigheden ons maken’, vind ik dwaas. En zoiets onderwijst men op school! Niet te verwonderen dat de kinderen idioten worden, automaten en maniakken, net als de onderwijzers, trouwens. Neen, neen, men is, wat men zijn wil. En ik zal tonen wat ik wil. Haha!

Intussen heeft hij nog geen bepaald plan. Verandering, voor 't ogenblik verandering, anders niets. Maar hoe? Zijn baantje kan hij niet opgeven: 't is zijn broodje met margarine, soms met boter als ze niet te duur staat. Maar kom, de zwarte markt zal verdwijnen, schijnt het.

Gisteren las hij een affiche, waarop met schreeuwerige letters prijkte: Ouden en jongen van dagen, wordt lenig en gezond door oefening: leert zwemmen! Toen liep hij onverschillig door. Nu echter staat zijn besluit vast: de eerste stap op de weg zal het zwemmen zijn. Vroeger was hij bang voor water. Bang? Haha! Hoe belachelijk! Een man, een echte, hoeft nergens voor bang te wezen, zelfs niet voor een vrouw. En hij was bang voor water!

Zekere avond stapt hij vastberaden naar 't zwemdok, wordt lid van de club: ‘De Koene Duikers’ en trekt een zwempakje aan. Daar staat hij nu langs de kant te kijken naar de elegante bewegingen der waterkunstenaars. Binnen weinige dagen beschrijft hij ook die sierlijke arabesken, springt hij ook van twintig trappen hoog met brede zwaai in 't diepste van 't bassin. Hij is immers lid van de club: ‘De Koene Duikers’. Inmiddels lijkt het toch een enorme plas. Is er nog niemand verdronken? Die vent van de controle zei het toch. Misschien is het maar propaganda voor de club. Enfin, hij zal het eens wagen. Hij zou zich graag laten helpen door een badmeester, doch hij durft zijn schrik niet bekennen. Er kordaat inspringen zal nog 't beste zijn. Maar hij hoeft de sprong niet eens wagen. Iemand moet hem in 't water hebben geduwd en nu is hij een prooi der golven. Hij verdwijnt in de diepte, komt dan een paar maal boven roepend: ‘Hulp! Hulp!’ Dit wordt zijn einde. Ware hij maar knusjes thuis gebleven! Zijn zetel en zijn pijp doemen voor zijn geestesoog op. Dan niets meer.

Zij heeft hem gered ten koste van haar eigen leven. Zij, dit prachtige, heerlijke meisje, dat hem lieflijk toelacht. Hoe heeft ze hem met haar kleine handen, met het beetje kracht van haar broze lichaam op 't droge getorst? Bert begrijpt het niet. Hij staart haar enkel aan als het achtste wonder der wereld. Zij kan ook het negende of het tiende zijn, want hij heeft de wereldwonderen niet juist geteld.

De liefde heeft aan zijn deur geklopt. De grote liefde! Ik heb je gered door de kracht van mijn spieren, o broze, aangebeden vrouw! Dat heeft hij ergens gelezen. Maar hier is 't tegenovergestelde: zij redde hem, door de kracht van haar spieren. O, broze, aangebeden man? Aangebeden wil hij wel zijn, maar niet broos. Hij meet 1.80 m. en weegt 78 kg.

Hij is nog meer in de war dan gewoonlijk, doch zij helpt hem over alles heen. Een schattig meisje! Ze kleden zich aan, hij loopt met haar een eindje mee, de handdruk bij 't afscheid en

de tinteling in haar blauwe ogen houden een wereld van beloften in.

Moet een verliefd man kunnen zwemmen, wanneer zijn aangebedene zich in 't water beweegt als een zeenimf? Bert vreest de vraag bevestigend te moeten beantwoorden. Nochtans gaan liefde en water niet samen, dat heeft hij gisteren genoeg ondervonden. Voor water is hij bang, maar voor liefde niet. Hij zou Lauri durven kussen zonder er om te vragen, maar hij zou niet in 't water durven springen als ze 't hem vroeg. Hij beseft nochtans dat hij zijn schrik zal moeten overwinnen. Want zo'n keurig jong meisje heeft vast 'n hele serie aanbidders. En als hij ze wil veroveren en zijn tegenstanders schaakmat zetten moet hij minstens kunnen zwemmen.

Hij overpeinst de situatie op kantoor waar hij afwezig werkt en blunder op blunder maakt. Zelfs de lach van de mooie dactylo kan hem niet bekoren. Met een mengsel van angst en vreugde kijkt hij op de klok en stapt na de dagtaak met benepen hart naar 't zwemdok. Hij zoekt en zoekt, maar ze is er niet. Misschien belet of zo. Hij zal in elk geval flink oefenen. Ditmaal stelt hij zich onder de hoede van een badmeester en krijgt zijn eerste les. Maar de schrik wil niet wijken en 's avonds ligt hij te hoesten en te rillen in bed.

Nu zit hij al meer dan twee uur te wachten. Patienten komen en gaan. Mannen en vrouwen, ouden en jongen. Sommigen zien er uit om te sterven, anderen lijken veel gezonder dan de dokter, een magere, pezige kerel met gele gelaatskleur en droge onverkwikkelijke kuch. Wanneer hij de deur opent om de volgende patiet in zijn cabinet te leiden vermengt zijn hoest zich met die van Bert tot een scherp kefkoor. Eindelijk is het de beurt aan de zwemkampioen.

Het onderzoek is kort, de diagnose zakelijk.

‘Bronchitis!’ zegt de dokter ‘Zware bronchitis!’ Hij kucht een paar malen. ‘Rust in bed gedurende 8 dagen. De kamer niet verlaten, onder geen enkel voorwendsel. Driemaal daags neemt U dit. (Hij reikt Bert een papiertje waarop onleesbare krabbels). 't Is vijf-en-zeventig frank. Hebt U geen vijf frank? Dertig terug dan. Dank U. Goeden dag’. Een paar uur later ligt een ziek jongeling te dromen van akelige zwembassins, gele, kuchende dokters en een mooie jonge dame, die een haai op 't droge brengt.

De zesde dag krijgt Bert bezoek. Jan Holmstra is een oud studiemakker die soms wel eens komt aanlopen. Hij kan kregelig en pedant zijn, maar nooit honderd ten honderd vervelend. Er blijft per slot van rekening altijd een goede kant aan hem: hij is een verstokt vrijgezel en bij hem loop je geen gevaar het kapittel ‘vrouwen’ te moeten aansnijden.

- ‘Daar lig ik nou, Jan. Zo is 't gekomen: ik wou mijn leven veranderen en ik koos het zwemmen als begin. En nou zie je de gevolgen.’
- ‘Je bent haast verdronken, niet?’
- ‘Ja, hoe weet je dat?’
- ‘Mijn verloofde vertelde 't mij. Ze heeft je gered’.
- ‘Je... wat!’
- ‘Ja, je hebt goed verstaan. Ik ben al 'n paar maanden met Lauri verloofd. Ik heb 't je nog nooit verteld. Je praatte altijd over sport. Ik dacht dat een voetbalspeler of een wielrenner je méér belang inboezemden dan een vrouw’.
- ‘Maar jij... verstokte vrijgezel...’
- ‘Als ik bij jou was, ja! Ik heb de vrouw gezocht, ik heb de vrouw gevonden’.
- ‘Jan... euh... kun je zwemmen?’
- ‘Ik? Nee: God beware me! Als ik op het punt sta te verdrinken, zal Lauri me wel redden. Ik ben zoveel lichter dan jij...’.

't Is elke dag 't zelfde: elke dag. Ik ben machine geboren, ik zal machine sterven. En ik heb nochtans maar één leven. Terugkomen doe ik niet. Ik zal mijn leven veranderen. Ik heb er de kracht en de wil toe. Men is, wat men zijn wil!

Ik zal reizen, ik zal in elke haven een liefje hebben, ik zal uitvindingen en ontdekkingen doen, ik zal zelfs trouwen, misschien.

Intussen zal ik leren biljarten. Dat is ook sport, en niet zo gevaarlijk. Hoogstens kan ik het laken scheuren, dan komt wel mijn porte-monnaie, maar niet mijn body in 't gedrang.

Adieu Lauri, adieu zwemdok. Ik heb mijn leven veranderd, ik ben een nieuw mens... deze avond ten minste.

Willy Biliet.

Kroniek van de poezie.
‘De parelvisscher’.

Voor een dichter als Jan Vercammen, die reeds veertig jaar oud is, meer dan tien dichtbundels publiceerde en in het openbaar ruim vijftien jaren de poëzie beoefent, legt men over het algemeen andere maatstaven aan dan voor een schroomvalligen debutant. Wat men deze allicht vergeeft, kan voor gene soms niet door den beugel. Waar men deze royaal krediet geeft, is dat voor gene reeds voorbije tijd. Waar men over deze aanvankelijk nog geen definitief oordeel kan vellen, heeft de tijd gene meestal geoordeeld of veroordeeld. (Over den erkenden poëet werd reeds heel wat geschreven...). Bovendien wil een soort gebruik, dat men zich voor gene doorgaans meer in acht neemt dan wel voor deze. Bij het eerste gezicht valt de taak van den criticus, die over Jan Vercammen een recensie moet schrijven, niet al te zwaar. Het gevaar schuilt alleen in de contractio tusschen eensdeels de... deferentie, waarmede men een gevestigd dichter gelieft te behandelen en anderdeels het feit, dat hij op welwillend krediet geen aanspraak meer kan maken. Als ik echter verklaar, dat ik vele litteraire geplogenheden hartsgrondig verafschuw, kunt U vermoeden, hoe mijn critiek zal luiden.

De dichter Jan Vercammen, die het forum der letteren bestormde met eerder zwakke, weinig poëtische en onbelangrijke vrije verzen, is er langs den weg van ettelijke publicaties toe gekomen (na heel wat gezochte woordenkramerij en goede rijmen) enkele ontroerende verzen te schrijven.

Het resultaat van zijn gerijpte talenten ligt hier voor mij: een mooi verlucht en smaakvol uitgegeven bundel, ‘De Parelvisscher’.

Na het hortend motto wordt de lezer aan de poort van het Heilige der Heiligen door een burlesken Cerberus opgehouden: ‘Verlengde Ballade als inleiding’.

Het gevaar der inleidingen kennen we allen. Maar sommigen beminnen het gevaar...

Over deze zoogezegde ballade ben ik moeilijk te spreken. Niet dat zij slecht is, maar ze blijkt me totaal overbodig. Zij maakt mij niets wijzer. Integendeel zij is tot op zekere hoogte misleidend en verraadt al dadelijk de innerlijke onzekerheid van den dichter. Zij begint oubollig, wordt gemelijk, dan weer doodernstig, verontschuldigend om in het ‘envoi’ plechtig en bezwerend te klinken. En er staat wel bovenaan: ‘Verlengde ballade als inleiding’ maar

van een ballade heeft dit gedicht alleen den oud-Franschen vorm. Als deze slagboom omhooggaat, is de weg vrij en kunnen wij hals over kop onderduikelen in de weelde van eventjes acht-en-tachtig zesregelige strofen. Het is onbegonnen werk dezen rijken oogst minutieus onder de loupe te nemen en aan de hand van citaten de grillige waardecurve van deze strofen af te meten. Een eerste opvallende vaststelling: het mangelt dit lang gedicht aan stevige structuur. De zin voor constructie is bij Jan Vercammen niet al te sterk ontwikkeld. Dit verwekt al dadelijk den indruk, dat deze strofen dikwijls spelenderwijze geschreven werden en - wat erger is - af en toe slechts een los onderling verband vertoonen. Zooals blijkt uit een paar verzen heeft de dichter een ‘impromptu karakter’ aan dit gedicht willen geven, cfr.:

> ‘weet ik nog niet hoeveel strofen er zijn,
> hoeveel in wezen en hoeveel in schijn.’

en verder de heele derde strofe.

Men schrijft echter geen acht en tachtig strofen zonder vooraf zijn stof geordend te hebben. Het retrospectief en bezinnend karakter dezer poëzie veronderstelt een zeker werk van den geest, dat het gedicht karakteriseert. Welnu ook ‘De Parelvisscher’ vertoont eenigszins dit kenmerk. Niettemin doet het gedicht onevenwichtig aan. Jen Vercammen's ‘speelschheid’ moet dan een bewust manoeuvertje of een onbewuste zwakheid heeten.

Dit euvel brengt den dichter er toe in herhalingen te vallen. Zijn verhaal (want dat is het toch) krijgt daardoor een meer mijmerend karakter, doch verliest aan interesse. Bij een lyrisch temperament als Vercammen moet dat geen verwondering wekken, doch waarom houdt hij zich dan niet aan korte, frissche gedichten, wier poëtische geladenheid heel wat grooter kan zijn dan deze van ‘De Parelvisscher’, een soort lijzige symphonie op drie noten.

En hier stuit ik op een paar dingen, die ik wil citeeren. Inleverd. Sommige strofen zijn wondermooi, frisch en direct van gevolge zijn opzet heeft de dichter hier zeer ongelijk werk gezegging, goed gerhythmeerd, zwaar van zin. Maar de lezer moet ze ontdekken. Zij worden overschaduwd door zooveel minder goede, gewoon verdienstelijke, al te gemakkelijk ineengeknutselde strofen.

En waarom flirt Vercammen hier met de muziek en brengt hij er een stelletje musicologische vaktermen bij te pas? De muzikaliteit van zijn poëzie wordt er zeker niet door gebaat. Het

versterkt den ingewijden lezer alleen maar in zijn vermoeden, dat de dichter op zijn veertigste jaar een soort tabula rasa-symphonie heeft willen schrijven. En als procédé is het eerder naief. Het schaadt. Ja, het schaadt, want het stoort. Na het lezen van enkele diepmenschelijke verzen trakteert Vercammen ons plots op een kwajongenfrats. Waarom kan een man als Jan Vercammen zijn toevlucht nemen tot een dergelijk systeem? Want in 'De Parelvisscher' wordt het een systeem. Geregeld neutraliseert de dichter enkele ontroerende accenten door een banaliteit, een soort zelfbespotting, die hij kwansius tusschen de regels schuift. Hij gaat zelf toeschouwer spelen en desolidariseert zich van zichzelf. Waarom verduikt hij zich? En welk heimelijk plezier vindt hij dan in het schrijven van de vierde strofe van zijn 'Verlengde ballade als inleiding'?

Ik vind maar één antwoord: 'Jan Vercammen is beschaamd'. Hij wil mordicus zijn romantische natuur wegmoffelen. Precies of iemand dat kan. Precies of wij niet allen weten hoe hij van binnen gesteld is. Precies of een paar bokkesprongen volstaan om den doodelijken ernst en de tragiek van een gansch leven te doen vergeten.

Ik vraag me ook af, waarom de dichters in den huidigen tijd niet langer als romantici willen doorgaan? Zij schijnen deze bestempeling als een scheldnaam of een vloek te beschouwen. Maar àlle dichters zijn toch romantici. Het is immers een openbaar geheim, dat de gruwelijke realisten, de sceptiekers, de sarcasten à la Willem Elsschot in den grond verkapte romantici zijn.

Waarom komt Vercammen daar dan niet rond voor uit? Waarom verbergt hij zich? Waarom gooit hij grinnikend roet in het eten?

Eén antwoord: 'Hij is beschaamd'.

Na al het kwaad, dat ik van 'De Parelvisscher' heb gezegd, past het, dat ik ook het goede citeer.

Jan Vercammen heeft in dit gedicht accenten gevonden, die den tijd zullen trotseeren. Zijn poëzie is niet langer berijmd proza. Zijn litteraire bekommernissen moeten dikwijls wijken voor de vaart van het rhythme, voor de diepte van het gevoel. Hij kent beter zijn instrument en speelt zuiver.

En wat méér is: spijts het retrospectief en bezinnend karakter van dit lang gedicht, voelt men, dat Vercammen nog jong is, ik bedoel vooral, dat hij nog verder kan evolueeren.

‘De Parelvisscher’ is wel een resultaat van zijn gerijpte talenten, doch m.i. geenszins ‘het’ eindresultaat.

Dit stemt mij blijde.

Met zijn lang gedicht heeft Jan Vercammen de Vlaamsche poëzie verrijkt.

Laat me tot slot een strofe citeeren, die typisch mag heeten voor de manier van dezen dichter, een strofe, die om haar eenvoud en directheid haast van een klassieke schoonheid is.

> ‘Van de menschen heb ik niets meer te leeren,
> Maar over mijzelve zooveel te meer.
> Mijn vlijt gaat echter te veel op en neer
> om veel te verwachten of veel te begeeren.
> Het wordt zonder mij November en Mei
> en seizoenen gaan buiten mijn weten voorbij.’

Jan Van den Weghe.

Boekbespreking.

‘Hadzji Moerat’ - uit het Russisch van L.N. Tolstoi door Dr. Anna Kosloff. - Uitg. ‘Het Kompas’ - Antwerpen 1946 - 187 bldz.

In dit verhaal van een militair avontuur, dat eigenlijk noch naar de inhoud noch naar het onderwerp, een essentiele diepgang verraadt, is Tolstoi er nochtans in geslaagd om zeer scherp de Pussische ziel te schetsen.

In dit werk zelf is het enkel het afgrijselijk einde dat de lezer op een huiveringwekkende manier ontroert.

Alhoewel ook het stylistisch meesterschap en de compositorische kracht van de auteur worden aangevoeld is het vooral de psychologische vizie van Tolstoi die aan dit boek een litteraire waarde verleent.

Al de kleinzielige drijfveren van het menselijk handelen, de kruiperigheid van de vazalen van de Tsaristische hofkringen, hun gehuichel, hun heerszucht, heeft Tolstoi, als een fijnzinnig ironist, een eigenaardig relief gegeven. Aldus is hij er in geslaagd om op een zeer handige wijze de lezer vertrouwd te maken met de vaak ingewikkelde psyche van elke hoofdpersoon.

In vele gevallen is de Oosterse Hadzji Moerat het middel om op scherpe wijze de geblaseerde Russische kringen te hekelen. Hadzji Moerat is door zijn eenvoud, zijn dapperheid, zijn waarachtige godsdienstzin, zijn nietsontziende eerlijkheid en zijn

walg voor elk pompeus uiterlijk vertoon, de antipode van het snobisme van de Russische aristocratie.

Het is merkwaardig dat in dit eigenaardig realistisch-romantisch verhaal de dynamische typeringswijze van de auteur telkens overschaduwd wordt door langdradige verhalende passages.

Dr. Anna Kosloff heeft deze roman in een keurig Nederlands vertaald.

Rik Lanckrock.

‘Pumpernickel en humor-vitaminen’ door Dr. Wilfried Broeckaert. - Uitgave: Apostelstraat, 8, Antwerpen.

Wellicht is Dr. Broeckaert nog een van die goeie, gemoedelijke geneesheeren, die meeleven met hun patiënten en in hun kringetje gezapig kunnen vertellen.

Zijn ‘Pumpernickel’ is een overbodige uitgave. In geen geval biedt het boekje ons literatuur en de volksmensch zal het ook wel te banaal vinden om het te kunnen genieten.

Remi Boeckaert.

[Nummer 10-11]

Inhoud:

I. Poezie.

Boeckaert R.	De Vrouw
Van Ruysbeek E.	Gevooisde Stem...
Van Essche T.	Droom en Werkelijkheid.
Lanckrock R.	Ik ben niet sterker...
Van Craeyvelt M.	Afrekening.
Sanderozen A.	De Wonderspiegel
Berkenman P.	De Dagslapen
Meersseman L.	Belijdenis.
de Longie A.	Ontmoeting na Scheiding.
Oudewal M.	Wees Gegroet Maria.
Janssen J.	Levensdroom.
Van Crusweghen J.	Van Stof tot As.
Van Elfen J.	De Hedonist spreekt.

‘In de Plezante Muze’

Biliet W.	Aan de ‘O’ Dichter.

II. Proza.

Cools F.	Winter.

III. Kronieken.

Biliet W.	Nationaal Tooneel.
Boeckaert R.	Het Vermeylen Week-end.
Boeckaert R.	Kroniek van het Proza.

IV. Essay.

Sciarone C.	Bij Schilders.
Berkenman P.	Een Hart in Vijf uitgaven.

Lanckrock R. René J. Seghers.

V. Varia.

Boeckaert R.
Van Ruysbeek E.
B. Ant. Boekbesprekingen.
Biliet W.
de Longie A.

Boeckaert R. Tijdschriften.

Bij schilders.

Pablo Picasso! Een naam die klinkt als het wapperen van een oproervaan op de barrikaden. De laatste weken is de deining om dien naam toch bijzonder sterk geweest: Picasso de vernieler, Picasso de zeer constructieve geest, en Adriaan Roland Holst heeft zich zelfs verwaardigd, om naar de aarde af te dalen en de grutters, die zich zoo éclatant door den genialen, charlatan bij den neus laten nemen, met toornige woorden te kastijden.

Vroeger is vaak mijn hart opgesprongen bij het vernemen van dien trotschen klank: Pablo Picasso. Die naam blijft voor mij onverbrekelijk verbonden aan het afwerpen van oude belemmeringen, toen wij alleen maar luid en uitdagend konden lachen om realisten en impressionisten en meenden, dat eerst nù door de jongeren den steen der wijzen was gevonden. Sindsdien heb ik Picasso's ‘in levenden lijve’ gezien en ze vielen mij danig tegen na de verwachtingen, die de reproducties (in zwart-wit) bij mij hadden doen ontstaan; de vuile rosen en grijzen en witten waren vooral erg teleurstellend. Toen heb ik gedacht: Zóó'n naam te hebben en dan... anders schilderen en wel zóó, dat je schilderijen in overeenstemming waren met den triomfanten klank van dien naam: Pablo Picasso!

Ik spreek hier over de schilderijen, die ik van Picasso gezien heb, want de tentoonstelling te Amsterdam heb ik niet bezocht. Hij en vele modernen hebben mij vaak zoo gedesillusioneerd, dat ik mijn natuurlijke traagheid niet heb kunnen overwinnen.

Ik zie in Picasso en in vele modernen alleen maar de negatie van het vakmanschap, een ontkenning, die is voortgekomen uit de alleszins juiste overtuiging, dat een kunstenaar niet altijd door moet herhalen en nabootsen. Het is zeer zeker een grutterlijk misverstand, dat Vondel en Rembrandt gróót zijn, d.w.z. zóó groot dat er in deze kunstenaars geen feil is te ontdekken en 'dat ze zoo iets vandaag toch niet meer kunnen'. Maar de overtuiging, dat een kunstenaar zich niet tot herhalen en nabootsen zal beperken, dat hij integendeel een 'onvervangbare' persoonlijkheid moet zijn, zal zich wèl in sommige tijden als destructie moeten openbaren, doch ook die vernietiging weer achter zich moeten laten, wat beteekent dat de kunstenaar toch weer, gedwongen door de noodzakelijkheid en zijn menschelijkheid, zal moeten terugkomen - hoezeer ook vernieuwd - tot de groote traditie. (Wat heelemaal niet wil zeggen, dat hij 'traditioneel' moet zijn in den traditioneelen zin des woords!)

De parabel van den Verloren Zoon heeft een veel diepere strekking dar die de eenvoudig-geloovige mensch zoo maar op het eerste gezicht daarin vindt: zij verbeeldt het leven van elken mensch, zeer zeker van iederen kunstenaar. De Verloren Zoon keert terug, maar hoewel hij de woning zijns vader heeft weergevonden, nimmer zal die andere melodie, melodie van bekoring en verrukking, van weemoed en opstand, de melodie van dat andere land, in ziel geheel tot zwijgen komen, evenmin als hem, toen hij na het verlaten van het ouderlijk huis als zondige zwerver in den vreemde doolde, de melodie van het veilig tehuis ooit geheel heeft begeven.

Deze vergelijking kan men in dubbelen zin opvatten: de kunstenaar is hij, die zich het menschelijk tekort scherp en pijnlijk bewust wordt, doch die - al pelgrimeerend naar het absolute, het schoone, bevrijde, volmaakte, - nimmer het contact met de onvolmaaktheid verliest; men zou de kunst kunnen noemen: een dialoog tusschen het volmaakte en het onvolmaakte, die zich voltrekt in de ziel van den kunstenaar.

Maar hier wilde ik de parabel van den Verloren Zoon toch in engeren zin opvatten: Iedere kunstenaar, wiens wezenlijke beteekenis toch hierin ligt, dat hij de wereld opnieuw, d.w.z. voor het eerst ziet, zal ééns tegen de overgeleverde vormen moeten rebelleeren: tegen hen, die het weten en de wijsheid in pacht hebben, tegen de definitieve volmaaktheid en bevredigdheid. Hij zal zich afwenden (al gebeurt het ook vaak onbewust) van die eeuwig-durende meesters en hun verworvenheden, doch wanneer hij eenmaal op deze wijze de gelegenheid heeft gehad, om zichzelf te vinden, zal hij het levende in de meesters (ook door hen in opstand verworven) zien en erkennen, zich eerst dan aan hûn verworvenheden als aan iets eigens kunnen sterken.

Bij Picasso meen ik echter een puur rebellisme te vinden: ‘la rébellion pour la rébellion’ en dan nog een rebellisme, dat hij op zeer cerebrale, dus onschilderkunstige wijze tracht te realiseeren.

In het Nederlandsch weekblad ‘De Baanbreker’ hebben twee schrijvers over zijn kunst geschreven, n. I.S. Tas en Cola Debrot.(*) Beider artikelen zijn zeer lezenswaard en getuigen van een ernstig verantwoording afleggen.

Het is zelfs mogelijk, dat zoowel S. Tas als Cola Debrot de bedoelingen van Picasso tamelijk juist weergeven, doch zij vergeten één ding, - wat ook Picasso over het hoofd ziet, - en dat is zijn materiaal. Met verf moet nu eenmaal niet betoogd worden, maar geschilderd en daarom houden de schilders doorgaans niet van Picasso, en de litteratoren wèl.

Doordat Picasso nu zijn materiaal en den aard der kunst die door hem beoefend wordt, geweld aandoet, beantwoordt de uitslag niet aan het doel en wij weten nu allen wel, dat men met bedoelingen, hoe goed ook bedoeld, geen goede kunst maakt. In zijn artikel ‘Het borende zien’ geeft S. Tas als een der voornaamste dingen die door dezen schilder worden nagestreefd, aan: ‘het overmeesteren van de ruimte’.

‘Om met platte beelden dezelfde werking te verkrijgen, haalt de stereoscoop het twee-dimensionale beeld uit elkaar; er ontstaan weer twee beelden, naast elkaar gedrukt, die ten slotte door een bepaalde werking van het instrument weer met elkaar vereenigd worden. Ook Picasso nu haalt het ene beeld, dat wij als realistisch hebben leren ervaren, uit elkaar en verenigt de twee aanzichten, door middel van de lijn, tot één geheel’.

Theoretisch is hier niets op aan te merken, doch wat is het resultaat, dat men o.a. bij het in ‘De Groene’ gereproduceerde ‘Vrouwenportret’ waarneemt? Zuiver decoratieve, d.i. twee-dimensionale kunst; de illusie van de ruimte is volkomen geëlimineerd, men kan hoogstens die ruimte er in ‘redeneeren’. Bovendien is het beeld van de vrouw daarin afschuwelijk en ik geloof, dat het opstel van Cola Debrot eigenlijk precies hetzelfde beweert, al gebruikt hij het woord afschuwelijk niet, maar omschrijft het door vele prijzende verklaringen:

‘Picasso daarentegen is de caricaturist sec, hij richt met volle kracht zijn aanval op de menschelijke illusie’. En even verder: ‘Hij richt als kunstenaar inderdaad zijn aanval op de geldende normen, maar zijn aanval gaat verder dan de sociologische dogma's, zij treft in wezen onze biologische en fysiologische bestaansvorm zelf,...’

(*) Respectievelijk in de Nrs van 20 April en 4 Mei 1946.

In zoover kan ik het heelemaal met hem eens zijn, doch niet, waar Debrot besluit: ‘Juist zij, wien de illusie boven alles lief is, verlangen naar een voortdurende verheldering ervan en weten derhalve iedere hernieuwde aanval erop naar waarde te schatten’. Of eenvoudiger uitgedrukt: ‘ik ben vóór Picasso.’

Mij is de illusie lief en geenszins houd ik van cliché-illusies, doch in het geval van Picasso zou ik liever niet van ‘verheldering’ doch veeleer van ‘ontluistering’ der illusie spreken. Nu bevat de ontluistering onmiskenbaar een sterk element van verheldering, doch zij ontgoochelt tevens en wel op een onmenschelijke manier; ik verwerp echter kunst die alléén maar ontgoochelt en daarbij geen dieper begrip brengt.

Nu weet ik wel, dat er goedkoope illusies zijn: het zijn b.v. de naakt-foto's, die een of andere poen u toont, terwijl hij u daarbij met een ontzagwekkend ernstig gezicht verzekert, dat het ‘Kunst’ is en niet als ‘gemeenigheid’ bedoeld. Niet goedkoop daarentegen is de illusie die mij een naakt van Breitner, Sluyters of Israëls schenkt, al ben ik ervan overtuigd, dat deze illusie niet alleen maar uit ‘Kunst’ bestaat, maar voor mijn part ook een deel bevat van wat voor den mijnheer van de kunstfoto's ‘gemeenigheid’ is; in meer fatsoenlijke bewoordingen uitgedrukt: de bewondering die men gevoelt, als men zich voor een goed geschilderd naakt bevindt, houdt onmiskenbaar een erotisch element in zich besloten.

Wanneer ik echter het non-conformisme van Picasso's decoratieve uitspattingen in vrouwelijk schoon bezie, begrijp ik, dat er in dit non-conformisme geen plaats is voor den geringsten humor, en het portret van den schilder versterkt mij in dat vermoeden. Ik kan mij begrijpen, dat deze man met een soort van verbitterde volharding schilderen en denken poogt te identificeeren.

Precies het tegenovergestelde kan men bij Sluyters waarnemen: Hij schildert machtig goed, geraffineerd goed, maar zoo ongehoord exuberant, dat zijn schilderijen in staat zouden zijn om de stilte te verstoren; hij is een schilder-dier.

Daar de schilderkunst echter een ‘domme’ kunst is, - doch erger u niet, dit wil heelemaal niet zeggen, dat een schilder dom behoeft te zijn, - vind ik dat eenigszins bruante in Sluyters heel wat sympathieker en heel wat geslaagder dan het effect, dat vele moderne schilders trachten te bereiken door een gemis aan vakmanschap, in elk geval een gemis aan toewijding te willen goed maken door een luidruchtig, formeel non-conformisme. De geïrriteerdheid die zij opwekken is niet geheel rechtvaardig of objectief, maar wordt aangewakkerd door de ergernis die sommige kunstminnenden op tentoonstellingen mij bezorgen en die

met een hemelend gezicht voor elke goedkoop-gedeformeerde voorstelling hun kunstgevoel staan uit te stallen. In zoo'n geval kan het proestend giechelen van een vrouwtje, ‘dat er niets van snapt’, sympathiek worden. Het zijn die lieden, die van hun eigen gevoeligheld voor de kunst sidderen, die mij zelfs Van Gogh zouden vergallen.

Ik herinner mij nog altijd de tentoonstellling van de 19de eeuwsche Fransche schilderkunst, die in 1938 te Amsterdam werd gehouden. En nog steeds is het mij niet mogelijk, onder woorden te brengen welk een gebeurtenis dat voor mij was. Na ons bezoek wandelden wij nog zoo terloops langs de collectie Van Gogh's en toen ervoer ik, - en met spijt, alsof ik iets verloor, - dat die nu toch wel wat ‘schraal’ aandeden na de volheid van dien schilderkunstigen bloei, welken wij daarvóór hadden gezien.

Een gelijke ondervinding deed ik op bij het bezoek aan de expositie van Nederlandsche 19de eeuwers, die kort na de bevrijding in Den Haag in ‘Pulchri Studio’ werd gehouden. Ik ben daar verschillende malen geweest, doch telkens - na Breitner, Isaâc Israëls, Jongkind, Willem de Zwart moest ik vóór de Van Gogh's een teleurstelling constateeren. Eéns zelfs ergernis, want nergens was het gedrang zoo hevig als juist hier. Ik heb me toen maar getroost door in mezelf dat gedicht van Vestdijk te zeggen:

De enthousiast.

Getemperd door 'n provinciaal beslag
Leek zijn belust-gespannen mondlijn teeder
Door 'n bezorgde gulzigheid die 'k nog breeder
Bij aan droog brood gewende boeren zag.

Landhuisjesstof wordt - symbolische vlag!
Op trijpen achtergrond des te gereeder
Erkend als kwetsend zedenovertreder,
Haast als een naakt dat op de vensters lag.

De nieuwste kunst was in zijn huis te vinden
Als dekmantel van grauwen kindertjd, -
Maar om zijn twijfel uit te bannen stond
Hij er ook op, dat men 't uitdagend vond,
En hoe hij avant-garde films beminde,
Dat kreeg den schijn van ruige band'loosheid!

Op dat oogenblik heb ik dan ook bijzonder goed gevoeld, dat de belangrijkheid van Van Gogh, meer nog dan in hetgeen hij heeft tot stand gebracht, is gelegen in den invloed, dien hij

op tallooze bewonderaars heeft gehad. Men heeft vaak de tragiek van dezen kunstenaar niet begrepen, doch in zijn werk, in de verbetenheid, waarmee hij met zijn materiaal worstelde, in zijn wentelende zonnen en de wervelende vaart vah zijn akkers en het wringende laaien van zijn cypressen, maar al te vaak een vrijbrief gezien voor eigen onvermogen of eigen laatdunkendheid, die zichzelf te goed of te diep of wat dan ook achtte, om zich met een ijverig en dienend vakmanschap te occupeeren.

Ook andere factoren zijn hierbij in het spel. Want ik moet toegeven, dat mij, - in weerwil van mijn ergernis en mijn stroefheid, - de monumentaliteit van dit werk toch aangreep. Maar ik blijf er bij, dat in zijn werken, vergeleken bij die van vele anderen, een gebrek aan ‘kunnen’ opviel, dat - iedereen zal dit moeten erkennen - volkomen wordt goed gemaakt door de kracht van zijn bezieling, door zijn drift en verlangen naar dat andere, dat zich bij hem openbaarde in den onweerstaanbaren wil om het zonlicht en den rhythmischen zang van den zuidelijken zomer opnieuw en integraal op zijn doeken te doen branden.

Het zijn deze primitiviteit en dit geweld, het bezeten zijn van kleur en lijn, die ook diepen indruk maken op den argeloozen en eenvoudigen beschouwer. En het is deze bezetenheid, - ik moet het ter voorkoming van al te graag misverstand nog eens accentueeren, - die het primaire en onmisbare is voor het ontstaan van kunst. Deze bezetenheid maakt veel, zoo niet alles goed. Doch in die bezetenheid van lijn en kleur ligt ook de tragiek van Van Gogh en niet in het ‘sociaal gevoel’, dat aan zijn werk ten grondslag zou liggen. Dit sociale gevoel, zijn volkomen meeleven met menschelijk leed en zwarte armoede openbaarde zich in zijn onpractisch gedrag als zendeling in de Borinage. Doch hierin ligt niet zijn beteekenis als kunstenaar, evenmin als in het verzorgen van een vrouw van de straat of in het afgesneden oor voor zijn vriend Gauguin. De beteekenis en de tragiek van Van Gogh lag in dit dronken zijn van de wereld en de feitelijke onmacht om haar uit te beelden. Zijn bezetenheid was te hevig, om den tijd af te wachten, dat zijn ‘kunnen’ aan haar adaequaat zou zijn.

Het zal iedereen duidelijk zijn, dat dit grootsche vuur, deze gedrevenheid het gebrek aan materieel kunnen vaak geheel heeft weggebrand en waar dat niet het geval was, dit ontbreken geheel heeft vergoed. Maar deze diepe ernst en deze hooge tragiek is door velen misbruikt om aan eigen traagheid of onvermogen een excuus te bezorgen. Gebrek aan ernst en toewijding worden omgepraat tot een metaphysica of een aesthetiek, die mislukking of deformatie tot norm verheffen.

‘Dus... toch vakmanschap!’ zal men mij voorhouden.

En dan antwoord ik: Zeker! Doch er zijn zoo vele soorten van vakmanschap. Daar is in de eerste plaats de ziellooze vaardigheid, die van geenerlei waarde is en die haar geestelijke leegheid maar al te gaarne verbergt achter gewichtige gebaren van ingewijdheid en kennerschap. Vooral bij vele dichters kan dit geconstateerd worden en wordt in de hand gewerkt door het feit, dat van een materieel vakmanschap aldaar geen sprake is: het woord wordt door iedereen gehanteerd. Dan heeft men b.v. nog het vakmanschap als oplichterij (Kees van Dongen) en als fenomenale exuberantie (Jan Sluyters).

Ik weet wel, dat het eigenlijk ongeoorloofd is, om op den laatstgenoemde een aanmerking te maken, doch ik ben een dilettant en geen deskundige. Daarom kan ik en mag ik ondeskundige opmerkingen maken: Sluyter's schilderdrift is haast animaal, zijn kunnen overdonderend, doch ‘het andere komt daardoor in het gedrang, (indien dat al ooit aanwezig was) De bloemen van Sluyters zijn niet meer ‘stil’, doch luidruchtig als het bryante en fenomenale kunnen van den schilder. Wanneer hij een of anderen zeer zelfgenoegzamen industrieel of zakenman heeft geschilderd, wordt het den beschouwer duidelijk, dat de artist geestelijk volstrekt niet zijn meerdere is: het model krijgt aan zijn geestelijke poenigheid geen enkel surplus toegevoegd. Men gevoelt een zekere gemeenzaamheid, sterker nog: een soort van communieeren van schilder en model in een rumoerige geslaagdheid: beide arrivisten! Doch hij is een schilder en geen prutser, die zijn gepruts in troebele of cerebrale ‘diepten’ tracht weg te praten.

Er is echter een vakmanschap, dat eerbied afdwingt, omdat het zèlf eerbied is. De geschiedenis van zoo'n eerbied en stilte, die kinderlijkheid en wijsheid is beide, vindt men beschreven in een der schoonste hollandsche werken, die ik ken: Jaapje, Jaap en Jakob van Jac. van Looy.

Jaapje, die met de tong uit den mond bij Gromoe plaatjes zit te kleuren; het weeskind met de groote en stille verwondering voor de dingen om hem heen, met den diepen eerbied voor het kunnen en de wijsheid van meester Joosten op de avondschool; de jongeman die niet begon met zichzelf belangijker te vinden dan de wereld en vooràl niet met in die belangrijkheid een reden te zien om te flodderen. En zoo kon hij dan ook tegen Brusse zeggen: ‘Ik ben genoeglijk van aard; - een eenvoudige, doodgewone man; een echte werkman. En ik houd van een pretje.’

Het is deze eerlijke en trouwe toewijding aan het werk zijner handen, aan de taak, die hij zichzelf heeft opgelegd, waardoor elke werkman, elke ‘knutselaar’ recht heeft op ieders achting en waardoor die arbeid essentieel gelijkwaardig is aan elken

geestelijken arbeid, want door die trouw en die toewijding wordt zijn arbeid op het niveau van het geestelijke geplaatst.

Ook de kunstenaar heeft die overgave aan het ambacht noodig, want wat hem drijft is niet meer in oorspronkelijken staat in zijn werk aanwezig: de smart werd poëzie of het openstralen van goud licht uit de duisternis; het graan des levens wordt gestookt tot jenever der poëzie, gelijk Marsman het uitdrukte.

Wanneer men nu in het Haagsch Gemeentelijk Museum voor een schilderij van Jac. van Looy staat, dat een portret is van een zijner vrienden, dan ervaart men hoe de adel, de grandezza, de distinctie en de kracht die van dit werk uitstralen, slechts mogelijk zijn door een genialen aanleg, die zich echter niet te goed achtte, om zich in te spannen en te leeren. Dit vakmanschap is noodzakelijk, om in en mét behulp van het materiaal die volmaaktheid te verwezenlijken, die de kunstenaar slechts in begenadigde oogenblikken ervaart of vermoedt: de groote illusie, die in de werkelijkheid steeds maar fragmentarisch of geschonden aanwezig is.

Ik denk hier aan een stadsgezicht van Breitner. Amsterdam vind ik een prachtige en heerlijke stad! Doch nergens is Amsterdam zóó volledig en volmaakt Amsterdam als op dat schilderij van Breitner, dat een onvergelijkelijk gezicht biedt op een Amsterdamsche straat na sneeuwval. En op den voorgrond, op een grachtbrucht die plotselinge distinctie van een vrouw in bont-pellerine, zoo puur-aristocratisch en tevens geheel in harmonie met het toch weer zoo anders geaarde stadskarakter. Ook hier werd door een groot en toegewijd kunnen de eene werkelijkheid (die van het leven) in een geheel andere (die van de kunst) veranderd.

Bovendien kan een verdediging van het ‘ambacht’ geen kwaad in een kunst, waar men het innerlijke toch eerst kan benaderen dóór en in de oppervlakte, dóór en in de verfkorst, die zóó verrukkelijk en volmaakt kan zijn, dat men korst en verf vergeet om de volmaakte werkelijkheid, waar zij naar verwijzen.

C.L. Sciarone.

Een hart in vijf uitgaven.
(Notities bij het werk van Herman Van Snick)

Het werk van een dichter onafhankelijk van zijn tijd trachten voor te stellen, is al even naïef als het per se te willen rangschikken bij de één of andere school. Zo dient men ook het oeuvre van Herman Van Snick te beschouwen binnen de periode waarin het geschreven werd, zonder echter de dichter tot een bepaalde

groep te rekenen. Rond 1930 was het expressionisme een roemloze dood gestorven, onder het impuls van de Fonteiniers en Urbain Van de Voorde keerden de jongeren ootmoedig naar klassieke vormen terug. Toch hadden de talrijke experimenten hun eigen taak volbracht: de metriek was leniger, de vorm losser geworden. Ook nog een ander verschijnsel deed zich voor: ruim meer dan vijftien jaar had men zich in onze, zowel als in de buitenlandse, literatuur met het ‘vormprobleem’ beziggehouden. Men kreeg daar stilaan genoeg van en de jongeren schreven - zonder er een bepaald standpunt op na te houden - nu eens ‘vrije’ dan weer ‘gebonden’ verzen.

Herman Van Snick
naar een bas-reliëf door Aimé De Martelaere.

Ziedaar ongevee[r] het decor van het literaire toneel waarop zich Van Snick voor het eerst waagde, in 1936, met zijn bundel ‘AANHEF’.[(1)]

Zonder aan dit debuut een uitzonderlijke waarde te hechten, meen ik toch dat het heus wat meer is dan, zoals men wel eens beweerde alleen maar een ‘jeugdzonde’. Wel zijn er enkele gedichten niet geslaagd en zal de auteur zelf over veel hebben geglimlacht, doch reeds vindt men, tussen de ruwe stenen, kleine goudkorrels.

(1) Aanhef. Cahiers van de Waterkluis, Gent, 1936.

Te dikwijls blijft het nog een spel met artificiele beelden en onnatuurlijke ‘Landschappen’. Paul Van Ostaijen speelt de jonge poëet nog parten, in ‘Reaktie’ bijvoorbeeld:

> Wemel van een volksdans;
> kadans!
> En zuiderwijnen,
> luxetreinen
> naar d'azuren zee.
> Ohée!

Een andere maal gaat hij op een te romantische manier aan het ‘filosoferen’, dan is de idee niet diep en het beeld niet origineel genoeg om de strofen tot ware poëzie te herscheppen. Doch wij doen verkeerd om ons blind te staren op de zwakke zijden van ‘AANHEF’, eerstens omdat het een aanhef is en tweedens omdat er enkele verzen in voorkomen die duidelijk tonen dat hun auteur over een zuiver talent beschikt. We ontwaren in deze poëzie niet enkel een ‘dichter’, maar ook een mens en dat is wel hun grootste verdienst.e

Daar waar hij in het leven met een koele onverschilligheid zijn innerlijk verbergt, geeft Van Snick zich in zijn poëzie gewonnen:

> Geloof niet aan de kouden blik
> van hen die nimmer bukken,
> de ware smart kan ook een snik
> aan hunne ziel ontrukken.

En verder:

> Ge ligt er stil in stalen onverschilligheid
> alsof uw wijde grootheid elk gevoelen mist,
> alsof geen mensch uw loeten en uw grilligheid,
> en 't onbetrouwbaar valsche van uw sluimer wist.
>
> (Mijn Zee)

In ‘Steenlossers’ slaagt hij hij er in door een uiterlijke beschrijving een innerlijke sfeer op te roepen. Dit procédé zal hij ook later voortdurend gebruiken, zonder echter zoals vele moderne auteurs in een chaos van beeldspraak te vervallen. Het is de eerste maal dat hij een z.g. ‘gemeenschapsthema’ aandurft, dat het één der beste gedichten uit de ganse bundel werd bewijst reeds dat Van Snick voor dit genre een bijzondere aanleg bezit, iets dat trouwens bevestigd wordt door de mooi slotstrofe van ‘Zijn hart was trotsch’:

> Hij stapte stil door starre straten
> en velen stapten mee.
> Ze volgden, samen en gelaten,
> het lijk van hun Idee.

De definitieve doorbraak van Van Snick kwam met zijn tweede uitgave ‘DE DROOMEN VAN DE WERKELIJKHEID’[2]. Goede strofen, ja goede gedichten zijn hier geen zeldzaamheid meer, zodat het algemeen niveau heel wat hoger komt te liggen dan in ‘AANHEF’. Meteen klinkt ook het specifieke accent door van de dichter, die zijn onderwerpen meer en meer kiest in het eenvoudige leven van elke dag en in het tijdsgebeuren.

Onder het beste noem ik vooreerst ‘Halfvasten’, een teruggrijpen naar een thema uit zijn debuut, dat ook elders weer telkens zal terugkeren n.l. het verbergen van het innerlijk.

> Steeds kwam dezelfde vraag: ‘Wat zegt nu mijn gebuur?’
> Maar heden achter 't mom kan men zich veilig wagen!
> Ze toonen niet henzelf, ze toonen hun natuur.

‘De andere wereld’ bracht een vijftal heel eenvoudige liefdeverzen. Ik vernoem alvast de volgende: ‘Allegretto’, ‘Soirée’ en het ontroerende afscheidsvers ‘Bloc 20 u. 30’.

In het gedeelte ‘Monologen’ vinden we, naast types als de ‘Wandelende Jood’, ‘Emigré’ en ‘Werklooze’ ook een broertje van de overbekende ‘Bult’ van Willem Elsschot, n.l. ‘Monster’. Vele dichters, vooral jongeren zouden, wegens de gelijkheid van onderwerp, niets anders dan een flauwe copie van 's meesters kunstwerk hebben kunnen geven. Herman Van Snick bleef echter zelf en wist er zelfs één van zijn intieme themata in te verwerken:

> Wie zou toch ook, in zulke trekken,
> Het lichten van een ziel ontdekken!
> Het is alsof men grijnzen zag
> Wanneer ik lach.
>
> En wie me soms, alleen, vindt schreien
> Moet lachen als om klownerijen.
> O, HAD IK EEN KARTONNEN MOM,
> VERSTEEND EN STOM!

Zoo klinkt er door vele verzen van deze bundel een bescheiden maar eigen stem. Van Snick is Van Snick geworden en won op deze manier een belangrijke ronde in de match met de muze.

In 1941 verscheen ‘ABECEDARIUM’[3], het derde werk van onze dichter. De zes en twintig gedichten op de letters van het alfabet staan weliswaar niet allen op hetzelfde peil maar bevestigen niettemin het steeds groeiende talent van hun auteur. Zoals soms bij Paul Van Ostaijen - die voor Ven Snick intussen

(2) De Droomen van de Werkelijkheid. Cahiers van de Waterkluis, Gent, 1937.
(3) Abecedarium. Van Ditmar, Antwerpen, 1941.

'een zeer wel verteerde Van Ostaijen'[4] geworden was - voert een uiterst rafinement tot een grote eenvoudigheid. Met woorden wordt er gegoocheld, ganse versregels worden herhaald, zonder dat de gedichten er gekunsteld gaan uitzien, maar integendeel heel speels en kinderlijk.

Heel gemakkelijk zou ik een reeks mooie dingen kunnen aanhalen. Zo bijvoorbeeld 'Deuntje' over de handen van een zeeman, die hard waren om het anker op te halen, zacht bij de vrouwen in de kaaibordelen, 'gotisch vroom' bij het bidden... De slotstrofe is als het summum van de diep menselijke inhoud van het geheel:

> Gij allen mensen knielt en bidt
> Genade voor zijn schoone zonden
> Zijn lijk werd langs de zee gevonden,
> De handen waren waterwit.

Een beschrijvend gedicht is slechts dan treffend wanneer de auteur meer subjectief dan wel objectief te werk gaat. Dit is trouwens de enige manier om aan het werk de noodzakelijke stempel der persoonlijkheid te geven, want al mag het individu misschien niet altijd het middelpunt van een kunstwerk zijn, het blijft een 'conditio sine qua non' dat het er het uitgangspunt van is. Een aandachtig lezer zal bij de beschrijving van 'Kleopatra' dan ook Van Snick terugvinden. Bij het lezen van zijn werk komt hij tot ons als iemand die weliswaar iedereens fouten ziet, maar die niettemin in elke mens het betere zoekt. (cfr. Deuntje). Zien we nu naar het volgende 'tableau':

> Uit een eeuwenver
> verleden
> Komt de dancingster
> getreden,
> Als uit steenen beeldenschrift
> Op een obelisk gegrift.
>
> Onbeweeglijk stil.
>
> Tot een gekken gil
> Van de saxofoon
> Sootten komt met d'oude kroon,
> Die haar had omkranst.
>
> Kleopatra danst.
> Kleopatra danst een jassband-hot
> Op den dansvloer van een dandykot.

(4) Herman Van Snick, door Johan Daisne. Zondagpost. Eerste jaargang, nr. 40.

Naast het eigenlijke ‘Abecedarium’ bevat de bundel nog drie andere hoofdstukken: ‘Trio’, ‘Hymne’ en ‘De Pinten van het Gulden Lied’.

Dit laatste bestaat, naast een korte romantische proza inleiding, uit acht aangrijpende kwatrijnen. Ik citeer alvast dit ene zeer mooie:

> De doedelzak, dien ge in uw armen drukt
> Is steeds in harmonie met 't diepste van uw ziel.
> De vrouw die heet en lachend in mijn armen viel,
> o doedelvent, is nooit daarin gelukt.

Het beste uit ‘Hymne’ blijft m.i. ‘Bloc 21 u.’, een tegenhanger van ‘Bloc 20 u. 30’ uit de vorige bundel van Herman Van Snick. Interessant is het even beide gedichten die niet alleen een gelijkluidende titel maar tevens een parallel inhoud hebben met elkaar te vergelijken. Het vroegste vers was losser, het latere meer geconcentreerd, zonder de beeldspraak die in nummer 1 op een zekere plaats de homogeniteit aan het wankelen bracht, zodat we gerust mogen besluiten dat de dichter er een hele stap op vooruit is gegaan.

‘Trio’ behoort ongetwijfeld tot het mooiste uit het ganse opus 3 van de dichter. We vinden er de mens gedrukt onder de eentonigheid van het massaleven. Alhoewel hij praktisch geen uitweg ziet kan hij niet berusten. Hij hunkert naar een daad om te bewijzen dat hij er nog buiten kan. Tenslotte loopt het geheele gebeuren uit op een nihilisme dat hij, als een Don Quichote, enkel op windmolens botviert. Opmerkenswaardig is het feit dat, waar de meeste auteurs dit innerlijke drama op een zwaarmoedige wijze zouden behandeld hebben, Van Snick het op zijn eigen manier doet n.l. luchtig en speels, waardoor de tragiek van het geheel nog scherper op de voorgrond treedt.

Herman Van Snick is één der te weinige Vlaamse dichters die zich op onze dagen nog laten inspireren door het tijdsgebeuren. Dat hij in dit genre een benijdenswaardige hoogte bereikte bewijst zijn bundel ‘REPORTAGE EUROPA 1930-1945’[(5)].

Naast een twaalftal nieuwe gedichten vinden we er één en ander uit vroeger werk. In dit klein aantal verzen beleven we de reakties van een gezonddenkend en -voelend mens tegenover de exploten van een ontwrichte tijd.

Eerst de vóóroorlogse jaren: het ‘Decor’. De ‘werklooze’ opent de stoet van mensen uit de ongenadige storm. Ethisch en esthetisch vinden we hier de poëet op z'n best. In ‘Emigré’ en ‘Menschdom’ steekt het oude cynisme terug zijn kop boven.

(5) Reportage Europa 1930-1945. Voorwoord van Louis Joris. De Sikkel. Antwerpen, 1945.

Vanuit louter menselijk standpunt veroordeelt de dichter hier voor het eerst het nazisme:

> En op een winteravond, laat,
> Verschenen uniformenhorden
> En moordden wegens hoogverraad
> De menschen die te luide morden.

Zooiets staat torenhoog boven z.g. propagandistische literatuur, men kan het weliswaar politiek noemen, maar dan politiek van de hoogste soort, die van goedheid en schoonmenselijkheid.

Bij de bespreking van de tweede cyclus ‘Espana’, kan ik niet nalaten even te wijzen op het vele dat deze poëzie gemeen heeft met onze oude volksliederen. In ‘Regiem’ bv. klinkt een duidelijke echo van het gekende ‘Slaet opten trommele’. Ook de thema's doen soms heel middeleeuws aan, zo is ‘Bolero 1938’ niets anders dan een aagrijpende ‘danse macabre’:

> Want de vliegers zijn verdwenen
> En de dood hoog op de teenen,
> danst een bolero
> do re mi, re do.

Het is tevens in ‘Espana’ dat ook voor een pacifist als Van Snick de maat van de verdraagzaamheid voor het eerst overloopt. Na de beschrijving van een executie roept hij uit: ‘toch men zal zich eenmaal wreken...’. Dat belet hem niet nog steeds de verdraagzaamheid te prediken, zo in het sublieme ‘Kerstmis’:

> Er ligt een lijk in een eenzame straat.
> Een van de witten? Een van de rooden?
> Men ziet het niet.
> Doch rood was de mond in het witte gelaat,
> Die hem een vaarwel heeft geboden.

Na ‘Espana’ komen ‘Wij’ aan de beurt, het geslacht dat in zijn drang om eenvoudig-schoon te leven steeds opnieuw door het verschrikkelijke oorloasspook gestuit wordt. Het eerste gedicht over de grote wereldbrand is ‘Een aftelliedje voor Poolsche bengels’, die één voor één al hun familieleden en vrienden verliezen.

‘Abri pour sept personnes’ brengt een origineel geziene schets van mensen vóór, tijdens en na een bombardement.

‘Zangen van Verzet’ bevestigen wat men vroeger vermoedde: het verzet dat groeide uit een gekwetst pacifisme. Ter illustratie deze strofen:

Ja, we zijn misschien Germanen
Doch vergeten niet de tranen
Hier verwekt door hunne hand.
Ja, we zijn misschien van 't Noorden.
Doch vergeten niet de moorden
De vernieling en de brand.
Wij van neder-duitschen stam
Vergeten nimmer Rotterdam!

Onze bijzondere aandacht verdient het sarcastische ‘Ostfront’. In een kort gedicht slaagde er Van Snick in de ganse atmosfeer van de Titanenstrijd daarginds terug op te roepen. Dergelijke verzen geven een zo aangrijpend beeld van een tijdsgebeuren dat ze wel eens van blijvende betekenis zouden kunnen worden.

Bij het slot van ‘Reportage’, als de strijd is uitgewoed, komt de dichter terug tot ons in de gedaante van de vroegere pacifist. Dit nu is wel het beste argument voor de thesis als zou zijn verzet in de eerste plaats een verdediging zijn van z'n humanitaire vredeswil. Na de overwinning trekt hij eerst en vooral de aandacht op het spijtige van de slachting.

Waarheid.

Een eerste was een rechter,
Een andre was een dief,
Een derde was een mandevlechter,
En had zijn meisje lief.

Toen is de stad gevallen.
Wie weet wie overwon?
Nu liggen bij de grijze wallen
Drie schedels in de zon.

Is deze van den rechter?
Of misschien van den dief?
En welke is van de mandevlechter,
Die had zijn meisje lief?

Zojuist verscheen in de reeks ‘De Spiegel’, de vijfde uitgave van Herman Van Snick ‘EEN HART IN NEGENTIEN MOMENTEN’.[6]

(6) Een hart in negentien momenten. Voorwoord van Paul De Ryck. De Spiegel, Moderne Uitgeverij, Hoogstraeten, 1946.

Opvallend is het dat, ondanks de geringe omvang van deze bundel, toch weer de ganse persoonlijkheid van de dichter te voorschijn komt.

Deze negentien zesregelige verzen zouden we kunnen beschouwen als fragmenten van een episch gedicht. Vele poëten zouden dit drama van liefde en godsverlangen dan ook in een lijvig poëma hebben verwerkt, sommigen zouden er misschien - dank zij knappe technische knepen - in geslaagd zijn een zeker evenwichtig geheel te verkrijgen. Men kan echter de vraag stellen of ze meer te appreciëren vallen dan onze auteur, die enkel deze delen heeft neergeschreven welke voor hem noodzakelijk waren. Als antwoord zouden we Maurice Gilliams kunnen aanhalen, deze geeft in zijn beschouwingen over Paul van Ostaijen eveneens de voorkeur aan een sterk geconcentreerde boven een breedsprakerige poëzie.(7)

Deze concentratie belette bij Van Snick in geen geval de luchtige toon van vroeger. Wel integendeel hij werd een noodzakeljke onderlijning van de thans bijzonder geaccentueerde schamperheid.

De dartele inleider van ‘EEN HART IN NEGENTIEN MOMENTEN’, Paul de Ryck, schijnt dit niet begrepen te hebben en dierf van een ‘ontspanning’ te spreken, daar waar Van Snick nooit tevoren gedichten heeft geschreven gedragen door een dergelijke innerlijke ‘spanning’. Of hoe noem je anders dingen als als dit gebed:

> Een weinig licht, één enkel' maal,
> Want gansch mijn ziel zal elke straal
> Tot spectrumkleur ontbinden.

Op andere plaatsen breekt er een onverbiddelijk cynisme door. Men zou het een ‘pose’ kunnen noemen, doch geen literaire, maar een ‘levenspose’, een gevolg van de masker-obsessie die sprak uit de jeugdwerken van de dichter, een zich sterker tonen tegenover het noodlot dan men werkelijk is:

> En thans, ik wil aan niets meer denken,
> Mezelve slechts de vreugde schenken
> Van wat zingenot.
> Wat zou ik lachen om mijn lot;
> Wat zou ik er om weenen...
> Kijk, wat mooie beenen!

Liefde, jaloersheid, droom en daad, geluk en desillusie, al deze thema's werden gekristalliseerd in korte aangrijpende gedichten. Maar boven dit alles ondergaan we in sommige van deze ‘momenten’ de diepe tragiek van een mens-op-zoek-naar-God

(7) De Man voor het Venster, door Maurice Gilliams, blz. 18. De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen, 1943.

die zijn grootste ontgoocheling kent als zijn ‘waarheid’ het godsbegrip uitsluit:

> Wanneer ik in mijn diepste rouwen
> Verhopend in den nacht ga schouwen:
> Ik zie den kleinen en den grooten Beer,
> U echter, zijt er niet, o Heer.
> De handen die 'k reeds had gevouwen
> Verstop ik in mijn zakken weer.

Voorzeker zal men pas later de definitieve waarde van Van Snick's oeuvre kunnen bepalen. Voorlopig mogen we echter reeds zeggen dat hij een schrijfwijze bezit gans ‘anders’ dan die van gelijk welk Vlaamsch auteur, en dat hij er in slaagde ons met zijn publicaties een beeld te geven van zijn eigen tijd en - wat meer is - ook van zijn eigen geest en hart...

Paul Berkenman.

De vrouw.

> Ik heb geen tijd, o God, want ik moet leven,
> ik moet nog dalen, klimmen, verder gaan.
> En rusten zal ik nooit alvóór te sneven
> en wie als U zal dit zo mild verstaan?
>
> Neem het niet kwalijk, God, dat ik ga zwerven,
> Gij hebt zoveel geschapen, zelfs de vrouw,
> en van dit alles hààr te moeten derven
> maakt mij het leven bodemloos en grauw.

En schoon ik U moet loven om Uw wonder,
- die bergen, diepten, stromen en de maan -
Ik vraag mij af: ‘Werd niet de aarde ronder
omdat wij naar de vrouw uit vissen gaan?’

Ik heb geen tijd, o God, want ik moet leven
en elke vraag is als een tijdsmisbruik.
Ik weet maar: ‘Zij is niet voor niet gegeven
en nooit een leeg - noch beugedronken kruik.’

Remi Boeckaert.

Gevooisde stem...

Gevooisde stem, die uit den aether daalt
en in de zalen van mijn hart komt zingen,
die vreemd mijn ziel en vlees weet te doordringen
en ze doorzijpelt en ze mild doorstraalt,

gij die uit niets de warmste tonen haalt
en gloed verwekt in 't lijf, dat dreigt te springen,
zo machtig als een zee van zegeningen,
nu wild, dan zoet, maar die steeds zegepraalt,

wil toch voorgoed dit dorstig hart bewonen,
o Orpheus diep in mij, betover me geheel,
en dat ik elke klank tot in zijn oorsprong deel

en als een ver geheim over mijn ziel laat tronen,
o dwingende muziek, mystiek gestreel,
want eeuwig leeft men van uw orgeltonen.

Erik van Ruysbeek.

Droom en werkelijkheid.

Ik heb weer vannacht naar den regen geluisterd.
Hij zong in de goot als een aanruischend woord.
'k Verstond al te goed wat hij mij heeft gefluisterd:
Dat iemand nog leeft, die mij toch eens aanhoort.

En 'k ben nu benieuwd wie die iemand zal wezen,
Die dan wil aanhooren 't verhaal van mijn smart.
Ik wou dat hij reeds aan mijn oog was verrezen,
en drukte mijn handen en sprak tot mijn hart.

Maar 'k denk niet dat iemand zich moeite zal geven
te leen'gen den nood van een wildvreemden mensch.
Men geeft om geen roep van een ander in 't leven,
voldoet slechts de stem van zijn bloedeigen wensch.

't Is beter ook zoo dan een ander te plagen
met al wat het leven mij steeds heeft misdaan.
Er is dan geen tweede bij wien het zal knagen
en 'k zal tot geen mensch als een schuldige staan.

Tine van Essche.

Ik ben niet sterker...

Vermoed niet dat ik sterker ben:
ik ben slechts schakel, als zovelen -
'k reik naar 't geluk en met de pen
tracht ik veel knagend leed te helen.

Ik ben niet eens die sterke kracht
die door het werk zal overwinnen.
Want wie, als ik, in elke nacht
zich op het leven ging bezinnen

voelt telkens weer hoe zwak hij is.
Ik ben niet sterker dan de velen.
Ik zwijmel ook naar lafenis
van 't woord dat elke pijn moet helen.

Rik Lanckrock.

Afrekening.

Ik heb beslist en vrij de laatste band verbroken,
die jaren lang m'n hart aan U gebonden heeft.
Want ware diepte heeft me elken dag ontbroken,
en liefde sterft fataal, waar lage zelfzucht leeft.

Ik heb m'n hart bevrijd en 't ander hart gebroken,
en toch behoud ik steeds eenzelfde wrang gemis.
Een onbestendig wee ligt in m'n ziel verdoken,
de verre roep naar God, die niet te stillen is?

Van Craeyvelt M.

(De wonderspiegel).
Speculum mirabile.

De storm is eindelijk weer aan het luwen
Reeds daagt, doorheen het wordend diaphaan,
Het zilveren diep, dat hooger zich laat stuwen
Tot het zal spieglen als een biggeltraan
En 't leven zal in 't Leven schouwend staan.

Dan stilte is en alles wordt het wonder,
Dat zich ontkleedt tot het in reinheid staat,
Doch 't reine duikt niet in het wonder onder,
Maar 't wonder, rijzend, over 't reine gaat
En 't schoon in aangevoelde schoonheid baadt;
Wijl God - in t leven in zich zelf herrezen,
In helle glorie, die zichzelf beschijnt -
Opspieglend in d'extase van het wezen,
Dat door den toets des Meesters werd verfijnd,
Zijn eigen ziet in eindigheid gelijnd.

A.H.K. Sanderozen.

De dagslaper.

Een nieuwe wereld, nieuwe mensen,
'k zou werken voor een grote zaak;
ik stikte haast van vrome wensen
maar ik begon nooit met m'n taak.
'k had in het leven duizend plannen
waarvan ik niets heb thuisgebracht,
'k heb zachtjes-aan de boog ontspannen
en ik ging slapen vóór de nacht.

Je zult het niet in kranten lezen,
't wordt niet meer als een kwaad beschouwd,
zovelen deden het voordeze
en hebben het zich nooit berouwd;
maar ik kan nu niet langer zwijgen:
ik heb een schelmerij volbracht
want wist een zwerver dood te krijgen
en ik ging slapen vóór de nacht.

Straks wordt me wijselijk verweten
dat ik niet dank voor het geluk,
en toont men honend m'n geweten
omdat ik het niet onderdruk.
Conventies houden me gebonden,
terwijl de verte lokkend lacht:
ik dacht het paradijs gevonden
en ik ging slapen vóór de nacht.

M'n droom verzette reuzenbergen,
doch wetten hadden groter macht:
ik werd een dwerg onder de dwergen
en ik ging slapen vóór de nacht.

Paul Berkenman.

Belijdenis.

Ik ben een doove ketter, oud van dagen;
'k geloof alleen aan eigen kracht, en 'k vloek
op alles - wat dit weten komt belagen -
zooals op een vergeeld gebedenboek.

Soms toch, in lange, stille winternachten,
als alles koud en bar schijnt, (ook mijn geest)
keer ik terug, tot verworpen gedachten
en wat eens sterk en levend is geweest.

Dan vliedt mijn denken door vervlogen tijden;
'k hoor den tik-tak der klok niet, om mij heen...
en 'k verdoem alles - ook mijn smart of lijden -
tot mijn eigen twijfelen zeggend: neen!

Leo Meersseman.

Ontmoeting na scheiding.

Dien morgen vond ik hun kelken gebroken,
door woeste winden verslagen in het gras.
Wij beiden wisten: onze liefde was,
toen deze bloemen bloeiden, ook ontloken.

Gij hebt een stonde uw goudoogen geloken
om een trage pijn, die schrijnend was
in u ontstaan. Ach, menschenliefde, hoe ras
wordt gij, als kelken in den wind, gebroken?

Een poos bleef 't stil. Er werd geen woord gesproken,
maar weenend heb ik u, mijn kind, verstaan,
vol schoonen weemoed in mijn arm gedoken.

Toen hieft gij de oogen, zaagt mij spraakloos aan.
Die hebben 't ongesproken woord versproken:
dat wij weer samen door dit leven gaan.

Albert de Longie.

Wees gegroet Maria.

Zoudt gij mij zeer doen aan mijn hart en aan mijn ogen
als gij d'herinnering aan mij vergeet, en mij vergeeft
dat ik u vroeger zo geduldig heb bemind, en overwogen
hoe wij tezamen zouden zalig zijn; maar 't leven leeft

en leidde ons in verrukking, schuchter en gelaten.
Wij hebben gretig aan de liefde van het lot geloofd
dat ons uiteengeslagen heeft als overmoedige soldaten.
Nu gaan wij elk ons eigen wegen met gebogen hoofd.

Dom kind, ons lachen was geen vreugde en onze traan geen lijden,
de mensen riepen ons hierom zo spottend achterna.
Wij leerden vroeger samen zijn in elk der jaargetijden,
maar zie ons leven thans, wij worden oud weldra...

Al heb ik u bemind, al hadt gij in dit noodlot grenzeloos vertrouwen,
zoudt gij mij hierom zeer doen, aan m'n ogen, aan mijn hart?
De Here zij met u, gezegend zijt gij boven alle vrouwen.
Dit klinkt als elk gebed, bedwelmend schoon, maar hard.

M. Oudewal.

Levensdroom.

Wanneer dit broze hart zijn taak moet derven
en al de schad'wen om mij heen verzonlicht zijn,
zal ik bij 't Godsgerecht mijn loon verwerven
voor 't spelen van mijn rol: een schamel mensch te zijn.

Mijn beide handen zullen bevend smeeken,
en tranen zullen roepen om Uw medelij.
En hunkerend zal ik wachten op het teeken
van Hem, die zijn Algoedheid deelen wil met mij.

Reeds zie ik me van nietig mensch verheven,
en voel ik me zoo heel, heel dicht bij U, o Heer.
Laat me niet wankelbaar alleen in 't leven
en help me in mijn rol, die ik zoo moeizaam leer.

Jos Janssen.

Van stof tot as.

Wij zijn verdoemden tot wat stof en as.
Misschien vandaag, of 't allerlangste morgen
Wat ons nog bindt zijn duizend kleine zorgen.
En nog... een hart... dat plotseling breekt als glas.

Wij dolen hongrend onder duizend sterren.
Het kleine hart blijft eeuwig onvoldaan.
Er groeit in ons onsterfelijke waan
De dood komt plots ook dit geluk versperren.

Wij zijn van eeuwigheid in 't onbezonnen wanen
Maar tellen in ons huis de dagen af.
De eeuwigheid begint in een gedolven graf...
Het laatste is een blik die plots gaat tanen.

En alles is voorbij. Een vrouw zegt nog: ‘Hij was’
Maar op het kerkhof zijn zovele graven.
De eeuwigheid komt ieder leed begraven.
Alleen ons hart is niets dan stof en as.

Jan Van Crusweghen.

De hedonist spreekt.

M'n schone dromen zijn
door wijsheid stukgeslagen.
Nu spot ik met de pijn
der bange levensvragen.
Ik heb een hond, een huis,
een vrouw, gezonde kindren.
Ik ben kontent, haast kuis,
en niemand zal verhindren,
dat ik een liedje zing,
als 't regent zit te fluiten
of een herinnering
vertel aan mijn kornuiten.
Ik heb gedweept, gehoopt,
gewonnen en verloren,
mijn zinnen afgestroopt
in 't goddelijke koren,
ik deed het goed, het kwaad,
berouw en nieuw begeren,
maar 't heeft me nooit geschaad
van elke mens te leren.
Dit is mijn evenwicht:
een kwinkslag, aforismen
voor de andren, een gedicht,
wat veerkracht, vitalisme,
een joviale vriend,
geen materiële zorgen,
een romer wijn en blind
vertrouwen elke morgen.
Met mijn filozofie
kan er niet veel gebeuren,
ik walg van mensen, die
zo vlug hun kleren scheuren.

Wanneer de dood ons haalt,
Is 't uit met de komedie,
maar of je daarom maalt
of zoekt naar een remedie,
het baat je niets. Daarom
is 't beter profiteren
en Breero vind ik dom
met zijn ‘Het kan verkeren’.
Wee hem, die me verwijst
naar hoger idealen,
daar ben ik aan gespijsd
tot walgens toe en dalen
gaat lichter dan omhoog.
Ik steun wel 't alpinisme
van op een klein verhoog,
maar 'k zweer op 't hedonisme.
Er is geen strijd in mij,
geen lijden en geen vreugde,
zo ben ik mens en vrij
van zonden en van deugden.
- En... dat ik elke nacht
zo wild naar de oude dromen
en naar wat warmte tracht,
dat zal, bij Teirlinck, nimmer mij nog overkomen.

Jan van Elfen.

‘In de plezante muze’
Aan de ‘O’ dichter.

‘O’ dichter zing van zon, van sterren en van bloemen,
Van 't kevertje zo liet in 't mooie maandje Mei,
Van al dat wonderschoon, te veel om op te noemen,
Zing tot je keel ontsteekt en laat een traan er bij!

Zie d'eedle waternimf in 't wijf met kromme benen,
Verval bij 't Venusbeeld in zoete dromerij,
Kus 't handje van de vrouw en van het kind de tenen
En speel er zachtjes fluit, gitaar of banjo bij...

En volgt na 't zoete lied een luid onmanlijk wenen,
Een versje zij je troost, je enig heul daarbij;
Verhang je in je droom, je kunt het toch niet menen,
Want 't ware even gaat je hart en geest voorbij!

Willy Biliet.

Michel Van Vlaenderen over: ‘Het Nationaal Tooneel’.

Bij alle tooneelliefhebbers staat het ‘Nationaal Tooneel’ in het brandpunt der belangstelling. Nu de gebruikelijke vragen: ‘Wat is het? Hoe komt het tot stand? Wat mogen wij er van verwachten?’ zoo actueel zijn, past het wel een bijzonder artikel aan dit problema te wijden.

Het idee om een Nationaal Tooneel tot stand te brengen dagteekent niet van gisteren. Reeds in 1864 werd dergelijk plan ontworpen, maar natuurlijk niet uitgevoerd. Het dichtst bij de verwezelijking stond de groote tooneelman Dr. J.O. De Gruyter, doch ook hij kon den kogel niet door de kerk krijgen. Thans echter komt het ‘Nationaal Tooneel’ er beslist.

Het nieuws werd op alle mogelijke manieren rondgebazuind, artikels en nog artikels werden er over geschreven, de vooruitzichten gingen hun gang. Handelde men in verschillende bijdragen meestal over het ontstaan en de beteekenis van een Nationaal Tooneel, weinigen hebben zich de vraag gesteld: ‘Is de oprichting van het Nationaal Tooneel op het huidige oogenblik goed of af te keuren?’ Want hier ligt m.i. de kern van het problema. Immers het komt er niet zoozeer op aan te weten of het Nationaal Tooneel op dezen of genen leest zal worden geschoeid, hoofdzaak blijft: ‘Zullen regisseurs, acteurs en publiek met een Nationaal Tooneel gediend zijn?’.

Ik vond het interessant de meening van een vooraanstaand tooneelman in deze kwestie in te winnen. En bij wie kon ik beter te rade gaan dan bij Mich. Van Vlaenderen, directeur van onzen Gentschen K.N.S. tijdens het seizoen 1944-1945?

Men kent Van Vlaenderen. Hij is eerlijk en vrank en vreest niet te zeggen wat hij op het hart heeft. Een kat noemt hij een kat en één ezel een ezel. Bij hem geen gefleem of gestreel en geen ‘rond-de-potdraaierij’.

- ‘Volgens mij is het zoo’ zegt hij en begint zijn uiteenzetting:

- ‘Bij de stichting van het Nationaal Tooneel is men opportunisch in plaats van realistisch geweest, aldus Mich. Van Vlaenderen. Het geld was er en men stak van wal. Herman Teirlinck, die met de de vorming van het Nationaal Tooneel was belast, vroeg zeven jaar om zijn programma uit te bouwen: scholing der acteurs door het oprichten van een tooneelschool. Hij zal het nu met drie jaar doen. Dus: alles op een loopje.

Er wordt nog dit jaar met een voorbereiding van het Nationaal Tooneel begonnen. Het gezelschap van den K.N.S. Antwerpen is met het karweitje belast, maar natuurlijk staan wij hier

nog niet voor het eigenlijke Nationaal Tooneel, maar wel voor een ensemble, dat zoowat overal voorstellingen zal geven. Een gelukkige oplossing kunnen wij zulks niet noemen en de tooneelliefhebbers uit het Gentsche zullen het weldra ondervinden. Immers, hoe zal het Antwerpsche tooneelgezelschap, dat nu reeds twee officieele schouwburgen te bespelen heeft; het klaar spinnen degelijk werk te leveren, wanneer het op den koop toe als Nationaal Tooneel wordt gebruikt?

Dit is reeds een eerste verkeerde stap. Want is het idee een Nationaal Tooneel te vormen zeker te verdedigen, alles hangt af van de UITVOERING van het idee.

Het eigenlijke Nationaal Tooneel dat nu geboren wordt zal niet sterven omdat het door belangrijke staatssubsides in leven moet worden gehouden. We betwijfelen sterk of de zaak aldus opgevat acteurs en publiek zal ten goede komen. Het doorsneepubliek, dat nu reeds in den Gentschen K.N.S. bvb. zijn misnoegdheid toont óf omdat het zijn lievelingsacteurs niet meer ziet optreden óf omdat deze - te recht of ten onrechte - op het achterplan worden geschoven, zal er zeker niet erg mee ingenomen zijn en de meer ontwikkelden zullen van een cultuurinstelling als het Nationaal Tooneel prestaties eischen, die door gemis aan studie en scholing niet zullen kunnen verwezenlijkt worden.

Nationaal Tooneel: goed en wel! Ik ben de eerste om te zeggen: het moet er zijn! Doch voor alles dient men het oogenblik te kiezen. En het oogenblik is nog niet gekomen. Had men het Nationaal Tooneel beschouwd zooals men het ontstaan van een kultureele instelling beschouwen moet nl. idealistisch, had men zich stil en onverdroten aan den arbeid gezet met enkel het artistiek resultaat voor oogen, dan ware zeker iets grootsch, iets opmerkenswaardig tot stand gekomen.

Nu ziet men het verteren der centen, nu springt men in den wagen omdat hij rijdt en men per sé wil meerijden; men is opportunistisch, men wil het Nationaal Tooneel NU, omdat men financieel de kans klaar ziet; dus het Nationaal Tooneel komt er, maar of het werkelijk zal beantwoorden aan zijn doel, daar sta ik erg sceptisch tegenover.'

Dit interview werd afgenomen vóór het Nationaal Tooneel van wal stak.

In September j.l. vroeg ik Van Vlaenderen of hij niets meer aan zijn verklaringen had te wijzigen of toe te voegen.

Zijn antwoord luidde nagenoeg als volgt:

‘Na het eerste seizoen gaf het Nationaal Tooneel een flagrant bewijs van gebrek aan “stijl”, wat wel het ergste is wat men aan een zoogenaamd artistiek gezelschap kan verwijten.

Naast het gebrek aan “stijl”, stelde men ook het gebrek aan “LIJN” vast; het repertorium werd samengesteld op een manier die een bewijs leverde van de artistieke opvatting.

Verder viel het op dat het gezelschap dat over niet al te veel goede krachten beschikte over te veel stukken was verbrokkeld, zoodat hoogstens één of twee goede elementen per vertooning optraden.

Nu wil men probeeren iets goed te maken.

Terwijl er verder minderwaardig werk wordt gepresteerd, bereidt men jeugdige spelers voor, maar opnieuw op een foutieve manier: men vermijdt opzettelijk de elementen volgens een “stijl” te vormen. Zoodat men dus binnen enkele jaren zal beschikken over nieuwe acteurs, echter met een stijllooze speelwijze.

En het allerergste is de verwaarloozing van het Nationaal repertorium, wat een niet goed te praten bewijs is van het minderwaardigheidscomplex van het huidige bestuur van het Nationaal Tooneel.’

Tot daar Van Vlaenderen. Ik heb er me bij bepaald objectief zijn meening weer te geven en onthoud mij van alle commentaar.

Willy Biliet.

Een belofte
Rene J. Seghers.

Wanneer een jong romancier het aandurft om in de zeer complexe psyche van een artist door te dringen en dit als substantie voor een levensverhaal aan te wenden, dan vreest men een ogenblik dat dit ingewikkeld kluwen van gevoels- en geestes-reacties te alomvattend is voor de greep van een jong auteur.

Wij kennen weinig Vlaamse schrijvers die gepoogd hebben de kunstenaarsziel met al haar vertwijfelingen en hartstochten als hoofdthema van een roman te verwerken.

Waar men reeds volbloed romancier moet zijn om in een roman een mens in zijn volledigste uiting voor te stellen, vergt het o.i. geen commentaar dat het doorgronden van een kunstenaarspersoonlijkheid heel wat strengere eisen stelt aan de auteur.

In dit geval zijn durf, enthousiasme en stylistisch vermogen slechts hulp-complementen om het welslagen te verwezenlijken; er is oneindig meer vereist opdat de kunstenaar een ‘geslaagd’

verhaal zou schrijven. Seghers is één der weinigen die de sprong hebben gewaagd; hij is eveneens één der weinigen die deze moeilijke opdracht naar behoren hebben vervuld.

De auteur stond voor een zware taak, die met verschillende litteraire procédés kon aangepakt worden. In zijn roman 'Sonate voor Louise'[(1)] verkoos hij het realistisch verhaal, vermengd met eigenaardige surreèele motieven om een innige introspectie op te wekken.

In onze Vlaamse literatuur is het oeuvre van Seghers verheugend omdat niet velen dergelijke synthese voltrekken. Elk mens leeft in de werkelijkheid, die men noodgedwongen - soms met tegenzin - aanvaardt; doch elk volledig mens denkt en droomt, en dit geestelijk facet is minstens, zoniet belangrijker dan het somatisch aspect van het leven. Zulke mensen blijven, helaas, nog steeds een zeldzaamheid in de letterkunde en daarom is elk contact èn met de personages, èn met hun schepper zo interessant. Om deze reden mag men over vele tekortkomingen van de auteur heenstappen.

Inderdaad, kletsen over 'more brains', geestelijke verdieping, e.d. helpen de kunst geen stap verder. Op scheppingswerk komt het aan: het spreekt rechtstreeks en overtuigend tot het lezend publiek en bouwt meteen de kunst op met positieve prestaties.

Door ook het surrealistisch genre, althans gedeeltelijk, te beoefenen, heeft Seghers meteen de reeds bestaande tendenz verder uitgebouwd.

Ter gelegenheid van het verschijnen van de novelle 'Regen' van Hubert Lampo schreven wij in het Maartnummer van 'De Vlaamsche Gids' een kort artikel waarin wij het surrealistisch procédé van Lampo confronteerden met dit van Johan Daisne.

Seghers' vizie houdt ongeveer het midden tussen beide concepties.

Daisne heert in zijn romans en toneelwerken het compromis van de hand gewezen. Revolutionair als hij is, stelde hij zijn surreèele schepping met evenveel rechten naast de reëele. Het stond de lezer vrij deze interpretatie te aanvaarden of te verwerpen. Door talrijke gevallen van reïncarnatie te behandelen heeft Daisne de moeilijkste weg verkozen. Hij trachtte konsekwent en volledig zichzelf te zijn. Door deze werkwijze lokte Daisne als het ware de tegenstand uit. Oningewijden liepen in de val en blevend aarzelend voor de brug staan. Het werd een scheldpartij... doch Daisne gaf niet toe en werkte onverstoord (de enig goede manier) verder. De strijd is lang niet uitgestreden al verminderen de tegenstanders van de Daisniaanse techniek met de dag in aantal.

Lampo was voorzichtiger dan de Gentse auteur. Hij stelde de surreëele en reëele novelle-gedeelten als streng gescheiden entiteiten voor.

De auteur bleef echter neutraal en koos voor het surreëel deel, dat zelfs een sprookje zijn kon, geen partij. Lampo omzeilde dus zeer omzichtig de gevaarlijke klip. Het is niet onze taak over deze interpretatie onze goed- of afkeuring te uiten.

Seghers schakelt het surreëele echter op een geheel andere wijze in. Hij laat het surreëele het reëele beïnvloeden, zodat de overgang tussen droom en realiteit minder voelbaar wordt. Deze vreemde teleologie is evenwel streng geschetst, al zullen de gemiddelde lezers hier geen reden tot schelden vinden.

Waar Seghers door het onderwerp en de substantiële diepte die hij aan zijn verhaal wist te geven een interessant boek schreef, ligt zijn voornaamste verdienste o.i. in het tot droom prikkelen van het onderbewustzijn van de lezer. Dit verleent aan zijn roman een floerse, bijna poëtische omlijning.

Zo zal Seghers zich nooit laten verleiden om het landschap en het milieu als afzonderlijk thema te behandelen, zoals bv. Streuvels. Bij hem blijft het steeds een droomdécor waarop zich het reëele leven projecteert. Deze ineenstrengeling van beschrijving, actie en dialoog doen een harmonieus geheel ontstaan, doch anderzijds zijn er de nadelen dat sommige passages verstoken blijven van een trillend levensrhythme. De mensen komen nu en dan als schimmen, of liever als abstracties, voor, al moeten wij waarheidshalve toegeven dat deze passussen zeer zeldzaam zijn. Voornoemde objecties en de voorliefde van de auteur voor een romantisch cliché en een soms weke gevoelerigheid, zijn dan ook de enige tekortkomingen die men Seghers kan aanwrijven. Deze konden verholpen worden, al schaden ze weinig aan het totaalaspect van het werk. Op het onderwerp van ‘Sonate voor Louise’ zullen wij niet uitvoerig ingaan. Het volstaat o.i. de hoofdlijn even aan te halen: vertwijfeling van een kunstenaar die in de eenzaamheid tot bedaren wil komen. Een romantische, bijna onaardse liefde voor Louise ontstaat. Aan deze kuise liefde put hij sterkte en hij aanvaardt terug de strijd. Doch opnieuw verliest hij het geloof in eigen kracht - hij geeft toe aan deze depressie en zoekt zijn heil in een bewogen bestaan. Herhaaldelijk verschijnt hem het visioen van Louise, doch hij tracht telkens het beeld te ontvluchten en stort zich in het bruisende leven. De wanhoop nabij verschijnt Louise, niet surreëel, maar ditmaal als levend mens.. De onaardse liefde wordt stilaan levensecht en aards en de kunstenaar krijgt opnieuw kracht en geloof in zich zelf.

De korte taferelen waaruit dit werk werd opgebouwd dragen er veel toe bij het boek vlot en onderhoudend te houden. Zij blazen het werk leven in.

In dit boek heeft Seghers van een knap talent getuigd: sterke aanvoelingskracht, taalbeheersing, ervaren psychologische vizie, constructiegeest, logische uitbouw, e.d.

Hij slaagde erin de hartstochtelijke natuur van de kunstenaar zonder achterbakse preutsheid te schetsen. Zijn toon is steeds eerlijk en levensecht. En toch vervalt hij nooit in banaliteiten, al kon hij vermijden om met bijna punctuële netheid over zekere détails uit te weiden.

Zij geven vaak een hinderlijke nauwkeurigheid, die absoluut misstaan in dit verhaal. Een intelligent schrijver als Seghers moet aanvoelen dat deze onbenulligheden (zoals het ragfijn beschrijven van costumes en toiletten) dissonant klinken in een psychologische roman.

Zijn effecten om een troosteloze stemming te suggereren herinneren soms aan de techniek van Lampo, die eveneens identieke moderne close-up's aanwendt.

De stylistische vaardigheid van Seghers sluit aan - vooral in de zg. ‘flitspassages’ - bij deze van Van Baelen en is zeker niet vreemd aan de meesterlijke typeringsmethode van Huxley.

Met ‘Sonate voor Louise’ heeft Seghers zijn rijp en eerlijk kunstenaarschap bewezen.

Wij zien in deze jonge romancier een hoopvolle belofte, die samen met zijn even knappe generatie-genoten (Van Aken, Boon, Daisne, Lampo, Van Baelen, e.a.) borg staat voor de verdieping en de universaliteit van de jongste romanproductie.

Rik Lanckrock.

Eindnoten:

(1) ‘Sonate voor Louise’ - door René J. Seghers. - Uitgeverij ‘De Kinkhoren’ - 1946.

Winter.

Voor Rik Lanckrock.

Zij vond hem gezeten op een boomstaan naast de weg. Vóór hem lagen zijn bundel kleren en zijn mandolien. Hij nam zijn tabakdoos uit de zak en rolde langzaam een sigaret. Toen keek hij naar haar op: zijn ogen hadden een diepe, doordringende glans. Hij vroeg haar iets: zij kon slechts knikken.

Op zijn vraag bracht zij hem naar haar woning, eenzaam aan de grote baan. Hij legde zijn pakken neer en keek om zich heen. Alles hier herinnerde hem aan zijn ouderhuis: de klok aan

de wand, het vaatwerk in het rek en de heldergeschuurde vloer met witte zandkrullen. De vrouw liep bedrijvig, maar zwijgend af en aan. Zij nam zijn armzalig hebben en houën en droeg het naar de opkamer. Toen zij terugkwam, zegde zij:

- 'Daar kunt ge slapen, indien het u bevalt.'

Er gleed een glimlach om zijn mond, omdat hij die woorden hier overal hoorde: 'Indien het u bevalt.' Met zijn hand maakte hij een afwerend gebaar:

- 'Ik ben niet veeleisend.'

Intussen had zij het brood uit de kelder gehaald. Zij legde alles voor hem gereed. Samen zaten zij tegenover elkaar. Hij at met trage bewegingen, precies alsof het hem zichtbare inspanning kostte, en toch had hij sinds de morgen niets gehad. Hij zat daar en keek naar de vrouw tegenover hem. Het viel hem op dat haar gedachten telkens en telkens weer afdwaalden. 'Het is net', meende hij, 'alsof zij het vergeet, dat zij niet alleen is.' Maar juist toen hij er het minst op bedacht was, hoorde hij haar stem:

- 'Komt ge van ver?'

Hij maakte een vluchtig gebaar om te beduiden, dat hij heel de wereld had afgezworven.

Zij haalde diep adem.

- 'Ik begrijp u niet.' zegde zij.

Onwillekeurig grijnslachte hij. Het duurde een poos, vóór dat hij antwoordde:

- 'Ik begrijp mezelf evenmin. Drie maand lang woonde ik bij een boer, hier ver vandaan. Het leven was daar goed. En toch ben ik vertrokken.'

- 'Waarom?' vroeg zij.

- 'Ik weet het niet.' zegde hij traag. 'Soms is er iets dat me roept. Dan moet ik weg, altijd verder, naar de plaats waar de hemel de aarde raakt. En als ik uren gegaan heb, is de kim nog even ver. Het is vreemd.'

Zij zat vóór zich uit te staren, precies alsof zij zijn antwoord niet kon verwerken. Daarop ruimde zij de tafel af. Intussen knipte hij de lamp aan: het licht stoomde vol en warm in de kamer. Later vroeg hij:

- 'Zal ik de radio aanzetten?'

Zij schudde ontkennend het hoofd:

- 'Ik had liever, dat gij iets speelde op uw mandolien.'

Hij haalde zijn speeltuig en trok het uit de zak waarin hij het had weggeborgen. Eén ogenblik aarzelde hij, net alsof hij niet wist wat hij ging spelen. Zijn handen lagen onbeweeglijk op het hout. Hij raakte een der snaren aan: de klank zwol open en stierf weer weg. Dan liet hij zijn hoofd zinken. Werktuiglijk grepen zijn vingers in de snaren.

Bij de eerste klank schrok zij van het harde geluid: het sneed door haar heen, alsof het in haar binnenste een of andere herinnering wakker riep. Daarna luisterde zij. Zij zat rustig, met haar handen in de schoot: haar ogen dwaalden van de muur weg naar de gestalte van de zwerver. Aan het eind van de melodie aarzelde hij geen ogenblik: zijn vingers gleden over de snaren af en aan. Een warm gevoelen doorstroomde zijn lichaam, zeker omdat er weer eens iemand was die naar hem luisterde.

Bij het eind keek zij vragend op. Hij wees naar de klok en zei:

- 'Ik heb heel de dag gegaan; ik ben moe.'

Daarop nam hij zijn mandolien onder de arm en ging naar boven. Op de trap keerde hij zich om en wenste goedenacht. Haar stem klonk zacht en vreemd toen zij hem die groet weergaf.

In zijn kamer stond hij vóór het venster en keek in de nacht naar buiten. Een fijne mist slierde boven de grond: hij omwond bomen en struiken met een wazige sluier. De maan scheen geel en schitterend door die nevel.

Toen hij zich verwijderde, hoorde hij beneden het openen en weer sluiten van een deur. Dan werd het in huis angstwekkend stil. Hij lag in zijn bed en staarde om zich heen. De kanstanjelaar vóór het venster bewoog langzaam zijn takken; er verschoven daardoor een paar kleine schaduwen op de muur. Ergens sloeg er een klok, wie weet hoe dikwijls. Later vervaagden in zijn hoofd alle gedachten: zijn ogen, zwaar en loom, vielen dicht. Het duurde niet lang meer of hij zonk helemaal in de slaap weg.

De morgen daarop liep hij in de tuin naar buiten. De mist was nog niet opgeklaard: hij hing nu als zwaar en donker waas. Slechts enige struiken hadden nog een paar blâren behouden, de andere stonden kaal en roerloos, omwonden met grijze flarden nevel. Rode bessen rijpten tussen de blâren van een hulst; uit een spar vloog een vogel schreiend op.

Met zijn handen in zijn zakken doorliep hij de tuin. De winter naderde zijn hoogtepunt; het zou niet lang meer aanlopen of hij was er overheen. Dan kwam weer de lente. De man rekte zijn lichaam, precies alsof hij nu al die nieuwe kracht in zich voelde opwellen. Hij keek naar de bomen en, vreemd genoeg, het scheen hem te verbazen, dat ze nog geen botten hadden aan hun zwarte takken. Hij glimlachte vóór zich uit: 'Het komt nog wel.' dacht hij.

Toen hij binnen kwam, zegde hij:

- ‘Ik heb, daar achter in de tuin, een boom gezien die dood is.’

Zij wendde zich vragend naar hem toe, precies alsof zij niet wist wat hij bedoelde.

- ‘Als ge wilt, zal ik hem omverhakken.’ vervolgde hij.

Hij wachtte niet op antwoord, maar liep naar het schuurtje en vond er een spade en een bijl. Daarmee begaf hij zich naar de tuin. Om de boom heen groef hij een diepe wal, zodat de wortels bloot kwamen. Daarna begon hij. In een korte glinstering zwaaide de bijl door de lucht, zij kwam op het hout neer met een zware bons. Om zijn hoofd vlogen de spaanders op. Het scheelde zelfs maar een haar of hij kreeg een stuk in zijn oog. Met zijn hand tastte hij naar de plek die pijnlijk aanvoelde, maar toen hij zich weer over zijn werk boog, herinnerde hij het zich niet meer. De slagen vielen nu harder en regelmatiger; bij elke stoot drong de bijl dieper in de taaie kern. Aan de weerstand van het hout voelde hij, dat hij het hart naderde. Hij keek om zich heen, alsof hij wilde uitmeten waar de boom zou vallen: dan, met een stevige zwaai, gaf hij de laatste stoot. Het hout kraakte, de boom schudde en stortte neer. Even veerde hij terug bij de top, dan lag hij volkomen stil.

Met een kleine bijl hakte hij de dunne twijgen weg. Het dode hout knapte en viel met een hard, doordringend geluid. Tenslotte bleef er niets anders over dan een gladde zwarte stam.

Op dat ogenblik kwam de vrouw naar buiten. Zij sprak geen woord van goedkeuring, maar zegde:

- ‘Als ge nog tijd hebt, kunt ge hem aan stukken hakken voor brandhout.’

En dan, toen zij hem even bezien had:

- ‘Het lijkt wel, alsof ge een stuk in uw gezicht gekregen hebt.’

Werktuigelijk haalde hij de schouders op.

- ‘Ik had er niet eens meer aan gedacht.’ antwoordde hij. ‘Trouwens...’

Hij voleindde niet, maar maakte achteloos een vaag gebaar en keek haar na, toen zij naar binnen ging.

Later ging hij opnieuw aan 't werk. Hij kliefde de stam in mooie, keurige blokjes. Van binnen had het hout een zachte bruine kleur, precies alsof de boom nog niet lang gestorven was. Hetgeen hij klaar had stapelde hij opeen en droeg het naar binnen.

Nog vóór de middag kwam hij met alles gereed. Daarna stond hij halfnaakt vóór een emmer water en waste zijn armen en borst. Hij merkte niet eens op, dat de vrouw een eind verder naar hem stond te zien. Toen hij zich oprichtte, keek hij vlak in haar ogen. Zij wilde haar gezicht nog afwenden, precies alsof

zij niet gaarne had dat hij haar gedachten raadde, maar zij had geen tijd meer.

- 'Wat scheelt er?' vroeg hij.

Het viel haar niet gemakkelijk, daar iets op te zeggen. Zij opende haar mond, maar kreeg de woorden niet over haar lippen. Tenslotte bracht zij het er uit:

- 'Zo'n armen heb ik zelden gezien.'

Hij grijnslachte een tikje ironisch.

- 'Is het dan zoiets speciaals?'

Zij merkte maar al te goed, dat hij haar voor de gek hield. Er ging een kleine pijn door haar heen, zij keerde zich om en verdween in de keuken.

Haastig droogde hij zich verder af en trok zijn kleren aan. Daarna wandelde hij nog even de tuin in. Een ogenblik stond hij het met zichzelf uit te vechten, of hij gaan dan wel blijven zou. De winter was nu volop aan de gang, overal was dan het werk schaars. En daarbij, een boer ziet node een man komen die zijn eten deelt zonder dat hij er voor werkt. Daarom besloot hij nog maar een paar dagen aan te zien.

Evenals de vorige dag namen zij bijna zwijgend hun maaltijd. Slechts nu en dan viel er een woord dat de stilte tussen hen niet kon verbreken. Na het eten stond hij op en bleet zwijgend toezien terwijl zij het vaatwerk wegbracht. Toen zij terug was, zegde zij:

- 'Ik heb daar nog meer hout liggen. Misschien kunt ge dat ook klein maken.'

Die namiddag werkte hij tot het in de tuin schemerdonker was geworden. In het duister vervloeiden bomen en struiken tot een grauwe, onduidelijke massa. Tussen de wolken rees de maan op, geel en mat. Een ster stond boven de punt van een spar, zij wenkte van zo ver met een ijl en pinkelend licht.

In de avond zaten zij samen rond het vuur. Verstrooid nam hij zijn mandolien en tokkelde een lied. Maar er was iets vreemds; er bleef een koude leegte tussen hen die niet te vullen was. Met een zucht legde hij zijn instrument neer.

- 'Ik weet niet hoe het komt.' verklaarde hij. 'Ik geloof, dat ik niet in stemming ben.'

Daarop knipte hij de radio aan, de muziek stroomde rijk en klankvol door de kamer. Een ogenblik luisterden ze allebei, precies alsof ze meenden die aandacht aan elkaar verplicht te zijn. Later dwaalden hun gedachten af. Het duurde niet lang, of de man stond op en wenste goedenacht. Op de drempel van zijn kamer merkte hij op:

- 'Het wordt een koude nacht. Ik zie, dat de hemel vol sterren staat.'

Hij lag nog lang wakker, vóórdat hij hoorde, dat zij aanstalten maakte om naar bed te gaan. Toen hij pas boven was, had zij het licht uitgeknipt, precies alsof zij van zin was, zich onmiddellijk naar boven te begeven. Maar zij bedacht zich. Zij schoof haar zetel dichter bij het vuur en zat minuten lang vóór zich uit te staren. Af en toe wreef zij haar handen over elkaar, alsof zij ze op die manier wilde verwarmen. Uit het vuur wierpen de vlammen een donkere weerschijn op de muur. Een ogenblik volgde zij het spel van die schaduwen, dan stond zij op. Geruisloos begaf zij zich naar het venster.

Het was waar wat hij gezegd had. Hoog aan de hemel rezen de sterren, zij schitterden met een ijl, beweeglijk licht. De vrouw keek naar hen op, langzaam vulden zich haar ogen met tranen, precies alsof zij pijn gingen doen van dat staren in de nacht. Daarna liet zij het hoofd zinken. Zij tuurde naar de weg vóór het huis, wit en zuiver onder het schijnsel der maan. Met haar hand schoof zij de gordijn weg en rekte zich om te kunnen zien tot aan de bocht. Het was net, alsof zij zocht naar iemand die over dit pad van haar vertrokken was.

Het was zeker wel een vreemde winter: regen en wind in de bomen en dan weer een dag, dat de zon doorkwam tussen de wolken en heel de streek verjongde, precies alsof ze reeds lag te wachten naar de lente. Maar zover was het nog niet.

Daaraan dacht de vrouw, toen ze op een middag door het raam naar buiten keek. In de morgen had de regen opgehouden. Nu joeg de wind door de struiken en dreef de wolken uit elkaar, zodat er nu en dan een gulp zon over de akkers vloeide, maar dat duurde niet lang. In elk geval niet lang genoeg vandaag om de illusie te krijgen, dat het voorjaar niet veraf was.

Zij bleef vóór zich uit staan kijken, alsof zij in gedachten altijd met hetzelfde bezig was. Haar ogen hadden niet de minste uitdrukking, ze staarden naar buiten zonder iets anders te zien dan hetgeen zij in haar hoofd had. Dan ging zij naar de kast en trok een schuif open. Haar handen woelden daarin en haalden een portret boven. Zij keek er op neer. Er lag een intens, onverholen vuur in de blik die haar aanzag. Dat was haar zeker te veel. Met de foto tussen haar vingers bleef zij roerloos staan.

Op dat ogenblik kwam de zwerver binnen. Zij hoorde de deur opengaan en liet haastig het portret weer vallen. Dan keerde zij zich naar hem toe en zegde:

- ‘Ik dacht, dat gij aan 't werk waart.’ - Haar stem klonk hard en wrevelig.

Een beetje verbaasd keek hij haar aan. Daarop haalde hij vluchtig de schouders op en ging weer naar buiten. Aan de deur draaide hij zich opnieuw om.

- ‘Ik zie, dat het niet meer de moeite is om voort te doen.’ zegde hij. ‘Ge hebt het eten klaar.’

Zij antwoordde niet, maar kwam naar hem toe, zodat hij zich terugtrok en aan de tafel ging zitten. Voor de zoveelste keer waren zij samen bij elkaar. Hij merkte, dat zij weinig zin had om te eten: met haar handen aan de kom keek zij vóór zich uit. Hij voelde wel, dat zij iets op het hart had, maar wilde haar toch niet dwingen, zich uit te spreken. ‘Als ze geen goesting heeft, dan zwijgt ze maar!’ dacht hij.

Zij streek over haar voorhoofd, alsof zij daar haar gedachten wilde ordenen. Dan opende zij haar mond, maar er kwam geen geluid over haar lippen. Zij slikte moeilijk en probeerde opnieuw. Tenslotte bracht zij het er uit:

- ‘Ik zal het maar zeggen, waarnaar ik keek toen gji binnenkwaamt.’

Met zijn hand maakte hij een afwerend gebaar, maar zij leek dat niet op te merken. Zonder op te kijken vervolgde zij:

- ‘Het was een foto van mijn man.’

Die woorden doorschoten hem als een flits. Een ogenblik scheen de betekenis niet duidelijk tot hem door te dringen. Daarna keek hij vragend op. Haar gezicht was van een stille rust, precies alsof er een droeve glimlach op verstard lag. Haar handen rustten op elkaar: werktuiglijk maakte zij ze los en legde haar rechterhand over de linker. De vingers speelden met de ring: zij draaide hem om en om gelijk een kind dat voor het eerst zo'n sieraad draagt. - Nu scheen zij er toe besloten hem alles te zeggen. Zij voelde in haar hart een onbedwingbare behoefte om zich helemaal uit te spreken en toch zegde zij niet meer dan één zin:

- ‘Hij heeft me verlaten.’

Toen vloeide alle beheersing uit haar weg. Met een bons viel haar hoofd op de tafel. Een korte snik trok door haar lichaam, dan kon zij zich niet meer inhouden en huilde als een kind.

De man was rechtgestaan en naar de overzijde van de tafel gekomen. Zonder te weten wat hij doen moest bleef hij op haar neerzien. ‘Daar sta ik nu.’ dacht hij bitter. ‘Wat voelt zij nu? - Ik weet er niets van. - Wat weet ik eigenlijk?’.

Hij gaf zichzelf een antwoord: ‘Ja, dat is niet veel. Ik weet wanneer het lente wordt, ik voel het in de lucht, ik zie het aan de vogels en de dieren. Ik weet ook, of de zon zal schijnen als ik opsta of dat de regen me zal doen ontwaken. Maar dat is alles. De mens,... zijn hart,...’.

Het duurde een hele tijd, vóórdat zij het hoofd ophief. Zij probeerde niet zich om haar tranen te verontschuldigen, maar vermeed het toch hem aan te zien. Hij voelde, dat het hoog nodig was de stilte te verbreken: het duurde te lang, het beslissende ogenblik zou voorbij zijn als hij zich niet haastte. Zoveel besefte hij zelf ook wel.

- 'Als ge wilt, zal ik nog een paar dagen blijven.' zegde hij.

Een ogenblik keek hij naar haar op, maar zij bezag hem niet eens. Dan geraakte hij ineens verward en meende nog iets te moeten zeggen om zich te verontschuldigen:

- 'Ik word toch nergens verwacht.'

Ook nu antwoordde zij nog niet, maar er glom, heel even maar, een glans van dankbaarbaarheid in haar ogen.

Nadien werd de stilte nog zwaarder dan tevoren. De zwerver wist met zichzelf geen raad, tenslotte nam hij zijn mandolien en ging bij het raam neerzitten. Een moment bleef hij in gedachten verzonken, dan raakte hij een der snaren aan. Bij die klank keek de vrouw naar hem op, zij schudde langzaam met het hoofd. Wat moest hij dan doen? - Hij legde zijn instrument neer en bleef vóór zich uitstaren in de vallende avond. Een grijze nevel leek uit de grond op te stijgen: heel langzaam kroop hij over de weiden, hij verwaasde die met een glinsterende laag. Na een poos verdwenen onderaan de boomstammen in de mist: het gaf de indruk, alsof de takken daarboven plots oprezen uit het ijle. Later omwond de nevel alle dingen met een donkere sluier. Slechts één enkele ster was aan de hemel zichtbaar. Geruime tijd keek hij er naar. Naarmate hij langer staarde, was het alsof zij vóór zijn blik begon te bewegen. En dan, heel plots, was zij verdwenen.

Hij schrok ervan toen de lamp aangloeide. De vrouw liet de store's naar omlaag, zo sloot zij het duister van hen af. Zij zat een eind van hem af; de rust was teruggekeerd op haar gezicht, haar ogen hadden niet meer die harde, weemoedige glans. Toen hij naar haar opkeek, beduidde zij hem met een enkel gebaar, dat hij mocht spelen als hij wilde.

Dan nam hij opnieuw zijn mandolien. Er trok een glimlach om zijn mond als hij zich neerboog. Strelend liet hij zijn vingers glijden over het glanzende hout. 'De hemel mag weten,' dacht zij, 'waa[r] hij al die dingen gehoord heeft.' Maar het drong niet tot haar door, dat hij dikwij's uit zijn eigen hoofd zat te fantaseren op een of ander thema.

Die avond deed hij niets anders en toch gleden zijn handen met een onfeilbare zekerheid over de snaren. Geen enkel ogenblik aarzelde hij: het was precies alsof de muziek zo maar in zijn vingers vloeide. Hij veelde, dat die klanken in hem ont-

staan waren, toen hij daarjuist de nevel aan de grond had zien opstijgen. Heel traag groeide de mist om alles heen. Dan, gelijk de klanken van een klok die in de nevel luidt, vielen de tonen van het instrument. Geen sekonde trilden zij na gelijk een klok het toch gewoonlijk doet. Neen, ze werden opgeslorpt en vervloeiden in de mist.

Roerloos zat zij naar hem te luisteren. Het was onmogelijk z[i]ch niet te laten vangen door die klanken. Dat was vreemd: het was net alsof de tonen tot haar doordrongen doorheen een zware sluier. Zij deed geen enkele poging om zich aan die betovering te ontrukken. Misschien had zij zich moeten verzetten, om het gevoelen dat haar overmeesterde zolang mogelijk de baas te blijven, maar zij had vandaag geen kracht meer. Zij liet zich wiegen, het was gelijk de eerste keer toen haar man haar in zijn armen genomen had. Zij voelde haar verzet breken, zij was zichzelf niet meer en kon er ook niet aan doen, dat zijn gebaar haar ontroerde en vertederde. Daarom liet zij haar hoofd op zijn schouder rusten en wachtte op zijn kus met gesloten ogen.

Het duurde een eeuwigheid vóórdat hij ophield. Maar plots, - zij wist ook niet hoelang het geduurd had, - gaf zij er zich rekenschap van, dat de muziek opgehouden had. Een ogenblik meende zij, dat die stemming dan ook wel niet zou aanhouden, maar met een zucht van verachting stelde zij vast, dat het rustige gevoelen ook nu niet verdween.

Toen er in huis geen werk meer was, verhuurde hij zich in de omtrek als boomsleuner. 's Morgens, wanneer hij vertrok, stond de vrouw bij het raam en keek hem na over de weg. Hij ging met grote, rustige stappen en met het bovenlijf wiegend gelijk een matroos. Om hem heen waren alle dingen vaag omlijnd in het schemerlicht van de komende dag. De hemel koepelde laag ever de bomen: aan alle zijden was het uitzicht beperkt, zodat de ruimte tussen de einders veel vernauwd scheen.

Op de plaats van zijn werk zag hij de mensen uit de kerk naar huis keren. Hij aarzelde een ogenblik, precies alsof hij niet wilde dat iemand hem verraste. Dan bond hij de sporen aan en zette ze vast in de stam. Met zijn handen hees hij zich naar boven; hij voelde de schors, zacht en glad aan zijn vingertoppen. Naarmate hij hoger en hoger klom, kreeg hij de indruk dat hij zich meer en meer van de wereld losmaakte. Heel laag boven zijn hoofd dreven de wolken; als hij de kruin bereikt had, kon hij ze misschien aanraken met zijn hand. Boven aan de stam snoerde hij zich vast. Een sekonde rustte hij uit en liet zich achteroverhellen:

de wind wiegde hem en de boom in een eendere, regelmatige beweging. Hij liet zich een paar minuten meedeinen, precies alsof hij zich aan dat rhythme wilde aanpassen en ging dan aan het werk.

Met de bijl hakte hij de overbodige takken weg. De eerste volgde hij met de ogen tot hij hem, diep beneden zich, in de wei zag neervallen. Daarop werkte hij, zonder opzien.

Tegen de middag kwam de wind. Hij zoefde door de twijgen met korte, nijdige rukken. Boven hem trokken de wolken samen; weldra vulden zij de hemel aan alle kanten. Het duurde niet lang meer of de regen viel. In zijn gezicht voelde hij de harde, prikkelende druppels. Eén ogenblik veegde hit het water weg, maar dan liet hij de regen betijen. Hij schudde het hoofd gelijk een vogel en werkte haastig verder.

Kort vóór de middag kwam hij naar beneden. Hij wierp zijn bijl en zijn sporen over de schouder en spoedde zich naar huis. Het leek alsof er om hem heen een gordijn van regen over de wereld geschoven was. Het water ruiste, het striemde bomen en struiken en pletste neer. Zonder om te zien stapte hij verder.

Toen hij de deur openstiet, kwam de vrouw haastig de trap af. Zij stond hijgend vóór hem en zegde:

- ‘Zo vroeg had ik u niet verwacht.’

Hij antwoordde niet, maar wees op zijn kleren en daarna naar buiten. Inderhaast trok hij zijn jas uit en hing haar vóór het vuur te drogen. Met zijn hand betastte hij zijn broekspijpen, helemaal nat en kleverig aan zijn benen.

Ondertussen had zij zich verwijderd. Een minuut later stond zij daar terug met een broek en een hemd. Zwijgend nam hij het aan en spoedde zich naar zijn kamer. Terwjil hij zich verkleedde, keek hij naar buiten: aan alle kanten niets dan grauw en grijs. Het zou van heel de dag niet opklaren.

Daarop ging hij terug naar beneden, een beetje onwennig in die vreemde kleren. Hij was zelf groot en struis en toch had hij de broek hoog boven zijn middel moeten vastriemen. In de keuken was het scheme donker, precies alsof de avond reeds ging vallen. Hij ging aan het venster neerzitten en wachtte tot de vrouw terug van boven kwam. Een ogenblik wendde zij het hoofd af, precies alsof ze de aanblik van zijn gestalte niet kon verdragen. Ze vouwde haar handen over haar borst en maakte ze werktuigelijk weer los. Dan beheerste zij zich en herbegon haar werk. Slechts nu en dan spraken zij een woord, kort en precies vijandig in de stilte. Plots stond de man op alsof hij zich iets herinnerde. Hij verwijderde zich, maar keerde onmiddellijk terug met zijn mandolien. Een moment zat hij gedachteloos over het instrument gebogen. Dan, bijna aarzelend, begon hij te spelen.

Later was zij er zich nooit meer van bewust wat zij die namiddag gehoord had. Het leek wel alsof al de liederen die hij ooit gespeeld had een na een in zijn geheugen opkwamen. Al de melodieën reeg hij aaneen, zodat al de muziek in elkaar vervloeide: een vreemde gevoelige fado groeide vast in een ruisende mazurka die, plots afgebroken, samensmolt tot een bekende klompendans. Daarna, zonder overgang, tokkelde hij een gondellied en de klanken schenen zich voort te planten over de onzichtbare spiegel van een kanaal.

Zonder het spel te onderbreken luisterde zij. Sinds lang dacht zij niet mee[r] aan haar werk. Langzamerhand, gelijk in een roes van wijn die haar zou doordringen, geraakte zij bedwelmd. Zij werd gewaar, dat alle beheersing uit haar wegtrok, maar zij deed geen moeite om dit gevoelen van zich af te schudden. Het werd nacht om haar heen. Zij staarde om zich heen alsof zij de duisternis wilde doorpeilen, maar daar moest zij niet aan denken. Daarom gaf zij het op en wachtte, maar plots ging er een rilling door haar heen. Uit het donker maakte zich een gestalte los die haar sinds lang vertrouwd was. Zij wreef door haar ogen gelijk een kind dat ontwaakt uit een wondere droom. De gestalte kwam nader en nader: de man was nu zo dicht, dat zij elke lijn in zijn gezicht kon onderscheiden. Zij herkende het gebaar waarmee hij zijn pet afnam en op de tafel neergooide. Dan sprong zij recht en vloog in zijn armen. Lachend nam hij haar op, precies alsof zij nog een kind was en tilde haar omhoog. Zij juichte gelijk een spelend meisie in de armen van haar vader...

Toen keerde zij tot de werkelijkheid terug: verbaasd staarde zij om zich heen en zag de vreemde man gebogen over zijn mandolien. Het drong ineens tot haar door, dat hij niet meer speelde en zij keek vragend naar hem op.

- ‘Er is een snaar gesprongen.’ zegde hij kort en hij stond recht en legde zijn instrument neer. Een ogenblik bleef hij op haar neerzien: het was net alsof er een zware last op zijn borst drukte en nergens geraakte hij hem kwijt.

- ‘Verdomd!’ vloekte hij hard en hij schrok van zijn eigen woorden. Hij maakte een vaag gebaar in haar richting, precies alsof hij zich wilde verontschuldigen en liep in de tuin naar buiten. De slag van de deur die achter hem dicht viel brak de betovering voor goed.

Toen hij goedenacht gewenst had, stond zij hem na te kijken tot hij in zijn kamer verdwenen was. Zij knipte het licht uit en bleef in het duister zitten, precies alsof zij alleen wilde zijn

met haar gedachten. De regen had nog niet opgehouden: hij ruste aan het raam, zodat het leek, alsof de nacht begon te zingen. Naarmate het later werd nam de wind ook nog in hevigheid toe. Het is vreemd, in het donker te luisteren naar de wind: hij huilt als een gek, hij rukt aan de vensters en het dak, precies alsof hij alles uiteen wilde schudden, en toch hoeft ge geen schrik te hebben: de wind is té vertrouwd.

Het was al heel laat, vóórdat zij opstond en geruisloos naar boven klom. Bij zijn deur aarzelde zij even, precies alsof zij iets met zichzelf uit te vechten had. Dan stootte zij de deur open en kwam naar binnen.

De vreemdeling sliep. Buiten zijn zachte regelmatige ademhaling was er niets te horen. Bijna werktuigelijk legde zij haar handen op haar borst en boog zich over hem heen. Zij voelde de warmte die van hem uitging in haar overslaan en zij werd gewaar, dat haar vingers zachtjes beefden. Zo stond zij op hem neer te kijken. Haar hart schreeuwde naar hem en haar lichaam brandde van verlangen. Zij strekte haar hand uit, maar toen zij van zin was zijn gezicht aan te raken, aarzelde zij plots, alsof een vreemde bevangenheid haar ineens te pakken had. Onhoorbaar zuchtte zij: haar ogen gingen pijn doen, precies alsof er tranen in haar opkwamen, maar zij rukte zich los en ging dralend een stap achteruit.

- ‘Hij slaapt nog altijd.’ mompelde zij en toen zij in haar eigen kamer was, en in de spiegel keek, schudde zij langzaam het hoofd. Met een wilde haast trok zij haar kleren uit, een na een. Toen zij naakt stond, keek zij op haar lichaam neer. Zij omvatte haar borsten gelijk een jong meisje dat zich nog over dit wonder verbaast. Haar handen gleden over haar lichaam en het was alsof dit gebaar een herinneringin haar deed ontwaken.

- ‘Waarom niet?’ vroeg zij en zij luisterde naar de stilte, precies alsof zij een antwoord op haar woorden verwachtte, maar zij wendde teleurgesteld het hoofd af. Er was niets dan de regen aan het venster en de wind rond het huis...

Hij had niet geslapen. Toen hij hoorde, dat de deur opengeschoven werd, ging er een schok door hem heen, maar hij bedwong zich onmiddellijk en sloot zijn ogen. Hij werd gewaar, dat zij dichterbijkwam en zich over hem neerboog. Op dat ogenblik begon hij te rillen, precies alsof hij in koorts lag: hij had zijn armen om haar heen willen slaan en haar naar zich toetrekken, maar het was alsof alle kracht uit hem weggevloeid was. Zijn handen lagen machteloos naast zijn lichaam: hij wilde ze opheffen, maar ze schenen eideloos zwaar te wegen en hij was niet in staat een beweging te maken. Zijn hersens werkten koortsach-

tig, maar hij zou zelf niet geweten hebben wat hij wilde: het was alsof iemand anders die sterker was dan hij hem beheerste en hem dwong te blijven liggen.

Toen zij zich eindelijk verwijderde, werd er een last van weggenomen. Hij rekte zijn lichaam en streek over zijn voorhoofd, alsof hij diep ontsteld was. Dan richtte hij zich op en kwam uit het bed. Hij schoof het gordijn vóór de ruit weg en staarde in de nacht. De wind zwiepte de takken van de kastanjelaar heen en weer, gelijk hij er een spelletje mee speelde. Hij boog dé takken naar het huis toe, lager en lager, en plots als hij er genoeg van had, liet hij ze weer schieten en bleef even spelen in de twijgen. Waarschijnlijk was er ook de regen, maar dat kon hij enkel raden omdat de nacht zo onbegrijpelijk duister was, want horen kon hij het niet meer, de wind overstemde alles.

- 'Ja. Gedaan.' mompelde hij en keerde zich van het venster weg. Hij nam zijn mandolien op en bleef er op neerkijken.

- 'Wel meisje, is het uw schuld of de mijne?' vroeg hij. Hij glimlachte een beetje bitter en zuchtte. - 'Ik zal op mijn oude dag mijn eigen hart nog moeten leren kennen.' bedacht hij. 'Anders speelt het me parten, vroeg of laat.'

- 'Wat denkt gij ervan?' vroeg hij, terwijl hij zijn mandolien in de zak borg. Zonder dat hij het wist, raakte hij een der snaren en hij luisterde naar de klank die niet uitgezinderd geraakte.

- 'Ziet ge wèl!' bromde hij. 'Zij heeft er nog meer verstand van dan ikzelf!'

Daarop schoof hij zijn mandolien van zich af en kroop terug in het bed.

- 'Morgen ben ik ver.' dacht hij en bijna zonder overgang zonk hij in slaap.

In de morgen nam hij zijn kleren en vouwde ze samen in zijn linnen zak. Met zijn mandolien onder de arm daalde hij de trap af. In de keuken aarzelde hij een ogenblik, als wilde hij zien langs waar hij zou vertrekken. Zijn oog viel op de gesloten deuren en hij vloekte binnensmonds. Dan legde hij zijn zak en zijn mandolien op een stoel en rukte aan het venster. Het raam was gezwollen en klemde in de voegen. Hij trok opnieuw, maar toen hij merkte, dat het meegaf, hoorde hij achter zich de deur die openging. Onwillekeurig wendde hij zich om.

Op de drempel stond de vrouw. Zij staarde hem aan, alsof zij niet klaar begreep wat hij van zin was. Waarschijnlijk wachtte zij, totdat hij zelf zou spreken, want er kwam geen woord over haar lippen. Toen slikte hij moeilijk en zegde langzaam:

- 'Ik vertrek.'

Er kwam een vage glimlach over haar gezicht.

- 'Dat zie ik ook.' antwoordde zij mat. Haar stem had bijna geen klank meer, maar zij hervatte zich en vervolgde veel harder:

- 'Ge hadt wel mogen wachten tot we afscheid hadden kunnen nemen.'

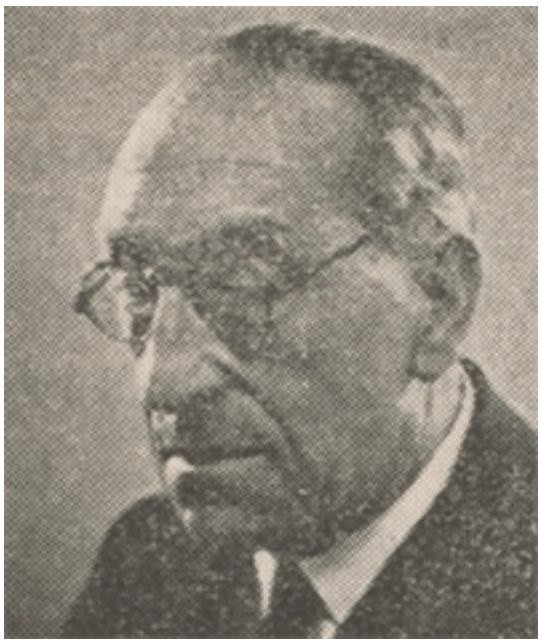
Hij boog het hoofd gelijk een schooljongen onder een berisping, hij verloor alle beheersing over zichzelf en fluisterde: - 'Ik dacht, dat het beter was zo.'

Slechts langzaam drong de betekenis van zijn woorden tot haar door. Met zichtbare moeite maakte zij haar hand van de muur los en kwam langzaam naar hem toe. Hij voelde, dat hij begon te beven over heel zijn lichaam, alsof er een gevaar was dat hem bedreigde en hij dacht: 'Dat is wel de eerste keer, dat ik voor iemand op de vlucht sla.' Hij aarzelde nog even, alsof hij het belachelijk vond, dat hij zich verwonnen moest geven, maar hij beet op zijn tanden, nam zijn bundel kleren en kroop door het venster. Toen hij schrijlings op de drempel zat, hoorde hij hoe er een lichte kreet aan haar mond ontsnapte. Hij keerde zich nog eens om en zag haar voer de laatste keer. Zij boog haar schouders en liet haar hoofd zinken, alsof zij zich plots oud en afgeleefd voelde. Bijna onwillekeurig balden zich haar handen tot vuisten, toch zag hij nog, hoe haar vingers zich ontspanden en vóór zich uit tastten, alsof zij iets zochten dat er niet meer was. Dan, met een sprong, was hij op de grond en verdween in de morgen.

De vrouw stond roerloos. Haar ogen volgden de gestalte die zich haastig verwijderde. De zon rees op boven de bomen en gleed door de top van de kastanjelaar; een merel vloog op uit een struik en verdween achter het huis. Toen zij zich eindelijk omkeerde, leek het alsof de kamer om haar heen langzaam wegdraaide. Met haar handen tastte zij naar een stoel, maar zij wankelde en stortte neer. Zij viel met een zware bons.

Frans Cools.

Het Vermeylen week-end te Deurle.



Vermeylen

Begin September had in het hotel ‘St-Christophe’ te Deurle het eerste Vermeylenweek-end plaats. Dat het nogal aristocratisch zou worden was te vermoeden, het hotel ‘St-Christophe’ met zijn katoenbarons als habitué's en zijn Frans-sprekende kellners en de verscheidene vooraanstaande politieke en litteraire personaliteiten, die er stellig zouden zijn, konden bezwaarlijk een andere dan een aristocratische stemming suggereren. Doch, daar het restaurant van het hotel als voordrachtzaal geschikt bleek (en de voordrachten toch niet in een armoedig, muf patronagezaaltje konden doorgaan!) en daar die voorname personaliteiten ten slotte niet te negeren zijn, want zij zijn het kruim van het land, moeten wij de organisators loven in plaats van te blameren. En wààr beter dan in de streek van de Lathemse schildergeneraties kon dit week-end doorgebracht worden? Voor sommige vreemdelingen was het landschap een revelatie: de kronkelende Leie met hier en daar een koe, zoals Minne ze bezong, de wijdse met zon en schaduw afgetekende weiden en in de verte de donkergroene bossen. (De pompeuze villa's en het kokette gedoe van bourgeois-verlofgangers, die de natuur bederven, moet men maar wegdenken, zoals de schilders, die nog in de streek werken, ze op hun doeken negeren.)

En spijt dit alles ging het er minder stijf aan toe en werd het gezelliger dan wij, die nu eenmaal meer negatief dan positief iets bekijken, durfden voorzien. Dank zij Mussche vooral. Hij, de voorzitter van het Vermeylenfonds, zorgde voor spiritueel ironische commentaar bij spreekbeurten en banket. En degenen, die in de voordrachtzaal geen plaats vonden, hielden zich in de gelagzaal onledig met praten en bierjes zuipen. Soms ging het er zo luidruchtig aan toe dat de toehoorders in de voordrachtzaal gestoord werden. (Indien dit verslag zeer onvolledig is, stel er dan ook die druktemakers aansprakelijk voor.)

Van de vijf sprekers, die geëngageerd waren, waren er drie weerhouden: Daisne, P.G. Van Hecke en Theun de Vries. Doch het drietal werd voor elke zekerheid door een viertal vervangen.

De Zaterdagnamiddag werden twee lezingen gehouden. Lampo handelde over het incubatieproces van de roman en Walschap ever de inmenging van de auteur in zijn werk. De eerste: doodernstig en systematisch analyserend, de tweede: eenvoudig en zakelijk, regelrecht op het onderwerp af en vooral menselijk.

> ‘Na een lange poos werd er gehouden een banket,
> maar 't hoofd van ‘Camille’ werd niet op de tafel gezet.’

In de loop van de Zondagvoormiddag voerden twee Hollandse dames het woord. Mevr. Mia Meeus-Verwey, dochter van Albert Verwey, sprak ons timide als een nonnetje over de vriendschappelijke betrekkingen tussen Vermeylen en haar vader. In elk geval interessanter dan de mémoires die Mevr. Van de Woestijne aan haar man wijdde.

De romanschrijfster Emmy van Lokhorst, die ons als een theater- of een filmactrice voorkwam, gat enkele inslaande losse gedachten over de rol van de tijd in de roman. 's Namiddags onderhield de blosende troubadour Fernand Victor Toussaint van Boelaere ons een uur lang over de grenzen tussen het kort-verhaal en de roman. Het afbakenen van de grenzen duurde echter slechts enkele ogenblikken. Intussen was Streuvels binnengewipt en werd hij door handtekeningenjagers bestormd. Stijn miek een kort gebaar van....., maar ontfermde zich ten slotte over zijn vrouwelijke aanbidders.

De laatste spreekbeurt werd gehouden door Karel Jonckheere. (Een opluchting na de lange vespers van Toussaint.) Jonckheere schetste de ontwikkeling van de Zuid-Amerikaanse roman op een eenvoudige, meeslepede manier. Ketterijen zal hij wellicht niet verkocht hebben, want de Zuid-Amerikaanse schrijver die hem vergezelde (zijn naam zijn wij vergeten) knikte steeds instemmend alsof hij voor de gelegenheid Nederlands verstond.

In het hotel waren tevens doeken tentoongesteld van Binus van den Abeele, vader van Hugo - het eigenlijke trekpaard van het week-end - die volgens Jan Schepens over drie titels beschikt: 1) zoon van zijn vader Binus, 2) gemeentesecretaris van St. Martens-Latem. 3) ereburger der stad Deinze. - Gustaaf Van rle Woestijne, Dessenis, Valerius de Saedeleer, Baron Minne, Permeke, Gust de Smet en Fritz van den Berghe. Van deze laatste vooraanstaande expressionisten had men echter een keuze gedaan uit hun nog impressionistische periode. Als tijdsdocument en als toonbeeld van ‘hoe men evolueren kan’ waren deze dan ook interessant.

Dat het plan van het eerste Vermeylenweek-end niet helemaal kon uitgewerkt worden, nml. de techniek van de roman te onderzoeken, kan de organisators niet kwalijk genomen, zij hebben gered wat er te redden was. Intussen hopen wij dat het volgende Vermeylenweek-end in het teken van Vermeylen zelf zal staan, want Vermeylen heeft ons allen zoveel te zeggen, dat wij er ons leven lang kunnen over mediteren.

Remi Boeckaert.

Kroniek van het proza.
Drie Hollandse heimatromans.

Nog niet zolang geleden bespraken wij hier Boschvogel's jongste roman: 'Het hof der drie Koningen' en brachten wij er een paar andere Vlaamse heimatromans mee in verband, nml. 'Johan van der Heyden, magister' van Van Hemeldonck, 'Walrave's IJde' van Inghelram en zelfs 'Die verkeerde Wereldt' van de Noordbrabander Roothaert. En thans bracht het toeval drie Hollandse heimatromans ter recensie. Het kan van belang zijn deze ons uit het Noorden gestuurde met de hierboven vermelde Vlaamse heimatromans te confronteren.

'...tot in den dood' van J. Visser-Roosendael[(1)] speelt zich tijdens de Franse bezetting in Friesland af. Het wapen en de stamboom van het geslacht Davidsone, die in deze roman werden afgedrukt, deden ons vermoeden dat wij met de roman van dit geslacht zouden kennis maken. En de aanloop van deze roman stekte ons in dit vermoeden. Doch Dirk Wilhelmus Davidsone, die o.i. de hoofdfiguur zou worden, moest algauw de plaats ruimen voor zijn zoon Zeger en over de voorouders bracht de schrijfster slechts terloops iets ter sprake. Blijkbaar was het slechts haar bedoeling een roman van het verzet te schrijven en had zij daarvoor slechts één figuur nodig, de koppige prinsgezinde Zeger Davidsone die de strijd tegen de patriotten (de collaborateurs van de Fransen) tot het einde toe zou aanbinden. Om in haar opzet te slagen diende J. Visser-Roosendael dan ook een figuur van heroïsch formaat in het leven te roepen, een niet zo gemakkelijke taak. Zeger Davidsone werd zo een kerel, een onbeschroomd, roekeloos karaktertype, een voorvechter voor Vaderland, Waarheid, Vrijheid en Recht, een man die er niet voor terugdeinst zijn leven voor zijn ideaal te offeren, in de letterlijke zin van het woord: een edel man. Bizonder treffend werd tevens de bezettingstijd getypeerd, zo levensecht dat wij er de bezettingen van alle tijden in erkennen, eendeels: getrouwen, conservatieven, echte verzetsmensen; anderdee's: verbitterden, ontvlam-

baren voor al wat nieuw is, avonturiers en geldzuchtigen; en tussenin: attentisten, o.a. de specifiek voorzichtige, in het geniep met beide partijen heulende herbergiers. Doch een derde van deze roman, welke nochtans maar een 250-tal blz. beslaat, is minder geslaagd omdat er al te weinig belangrijke gebeurtenissen, zelfs alledaagse feitjes die in dergelijke roman overbodig zijn, in werden behandeld. Maar overal schrijft J. Visser-Roosendael een kloeken en een alles behalve gewild-litteraire stijl.

Meer Zuiders, en zelfs te week, is Jan Ubink's roman ‘Ruiters aan de poort’[(2)], waarmede hij de derde prijs behaalde in de indertijd ophefmakende Gottmer-romanprijsvraag. De roman handelt over de strijd van de Oranjetroepen, die de Spanjaarden uit Opper-Gelder willen verjagen, maar de liefdesintrigue, die Ubink er in verweefde, is ten slotte het zwaartepunt geworden. Een reeds versleten liefdeshistorie van een hovaardige herbergmeid, die haar verloofde afdankt om te vrijen met een onbekende, die zich voor een edelman uitgeeft, maar in feite een beruchte struikroover is. Na enige verwikkelingen wordt de bandiet ontmaskerd, de afgewezen Conscience-achtige-minnaar huwt eindelijk de herbergmeid, die zoveel ontgoochelingen opliep dat ze van haar hoogmoed genas, enz... Een zeer braafjes en kies geschreven roman, waarin de hebergmeid evenals in Boschvogel's ‘Het hof der drie Koningen’, ondanks haar amoureuze avonturen, maagd blijft tot de auteur, dank zij de tussenkomst van een goedmoedige pasoor, haar doet trouwen met de voor haar uitgelezen man. Zoals bij Conscience worden ten slotte de braven beloond en de kwaden gestraft en de hoogmoedigen tijdelijk om hun hoofdzonde beboet. Men zou geneigd zijn dit alles ‘flauwe kul’ te heten, maar buiten de liefdesverhoudingen komt er hier en daar toch een treffende passus in voor, o.a. het typeren van de ruiters. Dat deze roman enigszins aan de Gottmer-prijsvraag voldeed valt niet te betwijfelen, want er werd niet zo zeer om hoogstaand litterair werk dan om boeiende volkse romans gevraagd.

Boschvogel beschikt over meer epische kracht dan Ubink en de liefdesintrigue's van de Vlaming zijn iets minder banaal dan die van de Hollander, maar de Hollander liet zich evenwel tot geen al te uitgesponnen roman verleiden. J. Visser-Roosendael wensen wij meer vlaams-sentiment en Boschvogel wat meer

Hollandse stugheid. En daar deze beide fermenten in het werk van Roothaert harmoniëren, terwijl hij over een grote dosis ironie beschikt, haalt de Noordbrabander het op de Friesse romanschrijfster en de Westvlaming. Aan Van Hemeldonck heeft Roothaert evenwel een te duchten tegenstrever, maar de braafheid van de Vlaming moet het afleggen tegen de scherpzinnigheid van de Hollander, die daarbij de durf heeft het leven te beschrijven zoals het is.

'Stormnest' van A.C. Van Kampen[3] werd evenmin als '...tot in den dood' de roman van een geslacht, want de vader moet er even plots de plaats ruimen voor de zoon, die de hoofdfiguur word. Het is echter een epos van de Hollandse vletters, die zo met de zee verbonden zijn als de Vlaamsche boer met zijn land en het blijkt ons niet te gewaagd 'Stormnest' met Inghelram's 'Walrave's IJde' te confronteren.

Van Kampen's talenten worden zijn gebreken, al te dikwijls valt hij in herhaling. 'Van Kampen's geschrift is eigenlijk niet meer dan een aaneenschakeling van reddingsverhalen' zegde dr. P.H. Ritter jr. voor de A.V.R.O.-microfoon. En verder: 'Zijn groote verdienste is, dat deze voortdurende herhaling van hetzelfde motief zich afspeelt zonder dat het boek vervelend wordt.' Verscheidene hoofdstukken hebben ons echter zo verveeld dat wij medelijden kregen met de plichtsgetrouwe recensent. Er steekt te weinig onderwerp in 'Stormnest' om ons meer dan 400 blz. lang te kunnen boeien. Men kan opwerpen, dat wij, Vlamingen, meer dan de Hollanders van vertellen houden; in zoverre echter dat de vertelling ons iets te zeggen heeft, i.a.w. zoals van de Voorde het zou uitdrukken, in geval het onderwerp over een substantie beschikt; wanneer de herhaling van een motief geen nieuwe substantie bevat, achten wij deze herhaling dan ook overbodig en schadelijk aan het qeheel en vragen wij ons af hoe de schrijver het niet beu wordt telkens hetzelfde te herkauwen!

Niettemin is de figuur van Kuyper een kloek, misschien wel onvergetelijk figuur. De strijd tegen de zee is door Van Kampen nog grootser uitgebeeld dan door Inghelram, beiden zijn evenwel even sterk in het aantonen van sociale wantoestanden, even onberispelijk van taal en Walrave is niet minder onvergetelijk dan Kuyper, maar Inghelram's motief is heel wat geschakeerder terwijl hij meer het innerljke van zijn mensen weet te ontleden dan Van Kampen. Daarom wint hij dan ook afgetekend op zijn Hollandse rivaal. Het moet ons dan ook niet verwonderen dat

Inghelram de novellenprijsvraag, die door het Noordnederlandse tijdschrift ‘Ad Interim’ uitgeschreven werd, op verscheidene vooraanstaande Noordnederlanders heeft gewonnen. Hij heeft trouwens iets van de Hollandse geslotenheid en iets van de Vlaamse vertellersgaven.

Remi Boeckaert.

(3)

Eindnoten:

(1) Uitg. J.H. Gottmer, Haarlem. 264 blz.
(2) id. 244 blz.
(3) Uitg. De Boer jr., Amsterdam, 1946.
Voor deze drie boeken heeft de uitg. ‘De Sleutel’ te Antwerpen de alleenvertegenwoordiging voor Belgie.
(3) Uitg. De Boer jr., Amsterdam, 1946.
Voor deze drie boeken heeft de uitg. ‘De Sleutel’ te Antwerpen de alleenvertegenwoordiging voor België.

Boekbespreking.

De molens van Waasland door Arthur-Kamiel Rottiers. Een symphonisch gedicht verlucht met tien etsen van Romain Malfliet. Uitg. Van Haver, St. Niklaas. 48 blz, geb. 150 Fr. gen. 100 Fr.

‘De liefde tot zijn land is ieder aangeboren’ dichtte Vondel. Rottiers, die tijdens de oorlog in Groot-Brittanje verbleef, moet eveneens ietwat verliefd zijn geweest op zijn vaderland en in het bizonder op zijn streek, want daar over het kanaal, schreef hij een groot symphonisch gedicht ‘De Molens van Waasland’. Ware Rottiers thuisgebleven, hij had misschien dit gedicht niet geschreven of het althans slechts op lateren leeftijd uitgewerkt. Immers, door het in droom herbeleven van ons verleden wordt een kunstwerk geïnspireerd en pas dan, wanneer de bezinning haar rol in het scheppingsproces speelt, kunnen wij met diep-doorvoelde en doordachte kunst iets te maken hebben.

Zonder afbreuk te willen doen aan Rottiers' inspiratie blijkt hij nogal planmatig te werk te zijn gegaan. Doch mogen wij hem dit euvel duiden? Trouwens, hoe kan een dergelijk gedicht zonder voorontwerp geslaagd zijn? Meteen stelde Rottiers zich boven zijn onderwerp en was hij in staat véél wat hem nauwer dan zijn streek aan het hart lag (zijn verloofde bv.!) in dit gedicht uit te schakelen. Er zit dan ook minder passie in zijn ‘Molens’ dan een sterk uitgesproken tendenz. een wereldbeschouwing. Daardoor hebben Rottiers' ‘Molens’ ons iets te zeggen. Zij zijn een historisch document. Degenen, die zich aan een loutere beschrijving van de molens van Waasland verwachten, vallen bedrogen uit. Deze molens zijn een symbool. Voor Rottiers waren ze een drijfveer om onze decadente eeuw te confronteren met de

voornaamste historische gebeurtenissen tijdens hun bestaan. Scherp en vaak te moraliserend reageert Rottiers tegen het materialisme van deze tijd:

> ‘'t Leven dat bekoort
> van bioscoop en theater,
> van luchtzieke dancings
> en weelderige bars;
> labyrinth van comfort
> voor dames en heren,
> met een ‘oui’ en een ‘non’,
> zo gaat 't leven wel heen...’.

Zijn blik gaat wijder dan die van de kwijnende provincialist:

> ‘Maar wat schoon is in Vlaanderen
> en rechtzinnig en groot.
> het streeft naar geen grenzen.’

Rottiers is tevens gevoelig voor de sociale toestanden (wantoestanden!) en zonder heiliger dan de Paus te willen zijn bevat zijn levensbeschouwing religieuze fermenten. Dweept hij daarom niet met Henriette Roland Holst?....

Louter poëtisch zal men door 'De Molens van Waasland' niet bevredigd worden. Rottiers schrijft koppig een eigen stijl, hortend en stotend (al heeft hij er andere opvattingen op na) en vaak wordt zijn gedicht ontsierd door rethorische slagzinnen, die aan het spreekkoor eigen zijn geworden: 'Symbolen van arbeid. Symbolen van macht.'

Over de uitgave niets dan lof. Pastoor De Craene werd zelfs overtroefd!

Remi Boeckaert.

'Liederen voor Maria' door Aug. van Cauwelaert. N.V. Standaard-Boekhandel. Antwerpen 1946. 48 bldz. Prijs: 54 Fr.

Dit is een herdruk, waarin twee gedichten werden opgenomen uit de bundel 'Liederen van Droom en Daad'. Over het algemeen hebben we hier mooi en degelijk berijmde vroomheid, doch geen aangrijpende of diep-doordringende kunst. Een produkt van dankbaarheid en piëteitvolle vlijt, meer dan van dwingende scheppingsdrang. Ondanks goed geslaagde regels, of zelfs strofen (in het verhalend gedeelte vooral,) ondanks een gedicht als 'Maria's kindje' dat een dieper menselijke klank heeft, ondanks het steeds degelijke vakmanschap en het verzorgde van de vorm, kan men een algemene indruk van eentonigheid en gemis aan reliëf niet van zich afzetten. Belangrijk kan men deze gedichten zeker niet noemen. Ze drukken de gevoelens en aandoeningen uit van een eerlijk en vroom mens, die ook voor het schone gevoelig is, maar die niet behoort tot de familie der ras-kunstenaars.

Wat de uitgave betreft, deze is keurig en smaakvol.

Erik van Ruysbeek.

'Lode Tendelle' door Geert Grub. Uitg. 'Dienen'. Heide-Kalmthout. 312 blz. Ing. 70 fr. Geb, 95 fr,

'Ook nu heb ik niet aan literatuur willen doen', zegt Geert Grub, de schrijver van 'Lode Tendelle'. Daarmede doet hij ons aan de fabel van de vos en de druiven denken, al voegt hji er idealistisch aan toe: 'Schrijven is voor mij geen doel maar middel'. Of kent hij de grenzen van zijn zeer beperkt kunnen?... In elk geval wil hij beter dan Conscience, want hij maakt er 'de brave man' een verwijt van dat hij zijn volk niet leerde lezen, tenzij Courths Mahler. Daarom zou Grub zelf maar de rol van paedagoog vertolken: 'Wie aan zijn boek veel wil hebben - en eerst dan wordt een boek een ware vriend - moet een potlood bij de hand hebben om de schone, treffende gedeelten of een gedachte die iets zegt, aan te tekenen'. 'Lode Tendelle' broedde (ondanks het Vermeylen week-end spraken wij niet van de 'incubatie') dan ook uit tot een tendenz-roman, een helaas al te sterk uitgesproken tendenz-roman, want het al te didactische opzet van de auteur is de schuld van de talrijke melodramatische taferelen Bijna overal tracht Grub zijn levenswijsheid op te dringen, het zal hem dan ook

verwonderen dat wij zijn ‘Tendelle’ niet op elke bladzijde van aanstrepingen hebben voorzien..., die levenswaarheden zijn evenwel reeds te tienduizende keren gezegd om er nog op te reageren. Men kan ons oowerpen dat er ten slotte niets nieuws is in de mens. Inderdaad, en een stevige brok moraal is zelfs het fondement voor een diep menselijke roman doch wat ergert er meer dan het gemoraliseer van een schoolmeester? En wordt de lezer niet tot lachen genoopt als de auteur hem zo gewichtig en zelftevreden aanspreekt als had hij zopas een ontdekking gedaan terwijl hij in feite niets dan ‘een oude koe uit de sloot haalde’?.... Daarbij is Geert Grub doorgaans sentimenteel en

naïef als Courths Mahler en Cie. Om ons potlood niet nutteloos te verslijten hebben wij er ons van onthouden deze flauwiteiten (evenmin als de moraliserende zinsneden) waarop wij uitgenodigd werden te onderstrepen, doch nemen wij op goed valle het uit één passus: 'Het doet er niet toe, liefsteke, ik zal je geloof altijd eerbiedigen omdat het een deel van jou is'. - 'Dat is braaf' juichte Simonne. (blz. 193).

En toch.... in Geert Grub leeft de substantie om een betekenisvol roman te schrijven. Levenservaring heeft hij genoeg (daar loopt hij zelfs te koop mee), hij is daarbij sociaalvoelend en -strijdend (in de hoogste mate zelfs), hij weet hoe een roman moet opgebouwd worden, hij leeft mee met zijn personages (waarin wij meestal zijn zelfportret opmerken), hij heeft ons ontegensprekelijk iets te zeggen..., doch hij doet het zo hulpeloos, zo oppervlakkig en drakerig omdat hij er als self-made man niet bovenop geraakte, zodat wij zijn geval eerder tragisch dan komisch dienen te beschouwen. Voor de intellectuele lezer is 'Lode Tendelle' niet goed genoeg (hij is trouwens voor hem niet geschreven!) terwijl de man van de straat er niet zal uithalen wat er mee bedoeld werd. Zielens en L.P. Boon, wiens romans eveneens als die van Grub getuigenissen zijn van menselijke ellende die door wraakroepende sociale toestanden, werd veroorzaakt, geraakten nochtans tot op de tribune van onze literatuur en Warden Oom slaagden er anderdeels in het eenvoudige publiek, dank zij het weren van elk schoolmeesterachtig gemoraliseer, te leren lezen.....

R. Boeckaert.

P.P. Rubens door M. De Lannoy. Uitg. Lannoo, Tielt. 150 blz. Ing. 42.50 fr. Geb. 60 fr.

Na 'Dit was leven' van Zsolt Harsànyi en de volkse Rubensroman van Jef Crick werd de Rubensfiguur nogmaals geromanceerd, thans door M. De Lannoy en in de 'Dietsche Gestalten' ondergebracht.

Een figuur als die van Rubens kan vanzelfsprekend niet gemist worden in een park waar onze grootste figuren gestandbeeld staan, maar het is des te jammer wanneer de opdracht wordt toevertrouwd aan iemand, die slechts in staat is een miniatuurbeeldje te houwen, daf daarbij zo oppervlakkig en karakterloos is dat het niets met een kunstwerk heeft te maken Groter schande kon Rubens en onze Dietse cultuur niet worden aangedaan!

R. Boeckaert.

Herfst onder redactie van H. Bauweraerts S.J.L. Monden S.J., J. Van Laer S.J. Uitg. Lannoo, Tielt. 180 blz. Ing. 130 fr. Geb. 155 fr.

Een onhandig album gewijd aan de Herfst. Alles behalve een slecht initiatief, maar...! Van Demedts en Van Hemeldonck lazen wij nooit zo'n minderwaardige verhalen, de gedichten zijn al even flauw en de illustratie is stijf-conventioneel, karakterloos. Misschien zullen collegejongens er zich niet bij vervelen....

R. Boeckaert.

‘Schubert, de Zwerver, de Zanger’ door J. Van Ackere. Uitg. Standaard Boekhandel. Prijs: 45 fr.

Schubert's rekening is reeds met een massa werken, goede en min goede gedibiteerd, maar laten we het maar rechtuit bekennen: zelden hebben we een zoo degelijke verhandeling over dezen componist gelezen als deze van J. Van Ackere, die door zijn uitstekende ‘Inwijding tot de Meesterwerken van het Klavier’ en ‘Eeuwige Muziek’ voor ons zeker geen onbekende meer is.

In een beperkt volume (88 blz.) heeft schrijver het gedaan gekregen ons een duidelijk omlijnd beeld te geven van den onvergetelijken ‘Zwerver Zanger-componist’ zooals hij hem noemt. Na ons in de stemming te hebben gebracht door een kleurig impressionistisch Weenerdecor (1820), waar men walste terwijl in het gemartelde Frankrijk de revolutie alles versmachtte in een onverzadigbaren bloedgolf, onderzoekt hij den invloed die de Donaustad heeft uitgeoefend op Schubert's werken. Van Schubert's schoolrapport voert Van Ackere ons langs de jeugdjaren van den componist naar de eerste composities, geïnspireerd door Goethe's gedichten, spoedig zijn lievelingsdichter. Hoe kon het ook anders daar deze verklaarde dat ‘de muziek het innigste element van alle poëzie is’. En Schubert schreef zijn meesterlijk ‘Grietje aan het Spinnewiel’, zijn eerste liefdelied, het vertrekpunt van vele andere. Na een paar anecdoten en critische belichting van de bijzonderste liederen, gaat schrijver over tot een fijnzinnige analyse van de ‘Klavierlyriek’ waar hij vooral den nadruk legt op den eenvoud. ‘Een Schubertsonate lijkt op een Beethoven-sonate als een rustige heuvelweide op een dreunend slagveld’ (blz. 21). En dit is vooral interessant in dit werkje: de gedurige vergelijking, het herhaald tegenover elkaar plaatsen van Beethoven en Schubert.

‘Beethoven maakt soms van het klavier een orkest; Franck, een orgel; Schubert maakt er een menschenstem van’ (blz. 23-24). Ook wanneer hij het over de ‘Kamermuziek’ heeft, trekt hij de vergelijking door. Hij verklaart onomwonden dat Schubert op dat gebied ‘gansch in de schaduw van Beethoven blijft’, en toont aan wat een afgrond er tusschen beiden ligt, bijvoorbeeld wat betreft de variatie. ‘Beethoven is een dramaticus, Schubert's ziel zwelgt in het lyrische’ (blz. 35).

Achtereenvolgens behandelt schrijver de hegomonische thema's in het oeuvre van Schubert: het Zwerven (waarin een geslaagde bespreking van de Onvoltooide Symphonie); de Natuur (‘De Mooie Molenarin’ en de te noteeren analyse van de ‘Winterreis’); de Dood, gedachte welk hij magistraal tot uiting heeft gebracht in ‘De Dood en het Meisje’. Dit alles belicht hij in een eenvoudige, directe taal, kort en bondig, even dieper ingaande op sommige punten zonder echter in langdradigheid te vervallen. In één woord: een prachtwerkje dat, gezien den degelijken inhoud en de keurige uitgave, iederen muziekliefhebber en Schubert-bewonderaar zal willen bezitten en waarvan de auteur ongetwijfeld op weg is een onzer vooraanstaandste muziekcritici te worden.

Ant. B.

‘Het Eeuwig Masker’ door Anton Van de Velde. Uitg. Lannoo, Tielt. 125 blz. Prijs ingen. 42 fr.

Wanneer een auteur, zoals Van de Velde het zegt in zijn inleidend woord, door een uitgever verplicht wordt een boek te schrijven, zal men moeilijk van een meesterwerk kunnen gewagen. En wanneer die uitgever dan nog bepaalt dat hem slechts 125 blz.

wel geteld, worden toegemeten, is de auteur dubbel gemuilband en kan hij bezwaarlijk werken zoals het hoort.

Nochtans heeft Van de Velde met: ‘Het Eeuwig Masker’, een algemene toneelgeschiedenis in zakformaat, geen minderwaardig boek geleverd. Ervaren toneelman als hij is, wist hij met de gladheid van een aal over heel wat moeilijkheden heep te komen en zijn lezers een en ander te leren op een tamelijk eenvoudige en aangename manier. Het is jammer dat hij zich niet heeft bepaald bij data, namen en feiten, maar zich ook aan kritiek heeft gewaagd.

Ten eerste begrijpen we niet goed hoe: ‘geschiedenis’ en ‘kritiek’ kunnen samengaan, ten tweede is het moeilijk voor een auteur - en vooral voor een katholiek auteur - om objectief te blijven bij het beoordelen van het oeuvre van een collega. Ook V.d. Velde blijft niet altijd objectief. Want het is toch een beetje kras te beweren dat een Van Suchtelen: ‘ten onder is gegaan’ en het kan werkelijk niet door de beugel een Teirlinck voor te stellen als ‘een van zijn volk vervreemde, epicuristische sinjeur’.

We hebben veel waardering voor Van de Velde, en zijn de eersten om toe te geven dat hij niet de eerste de beste is. Maar of hij ooit met een Van Suchtelen of een Teirlinck op dezelfde lijn zal mogen geplaatst worden betwijfelen we sterk.

We hopen maar dat hier geen: ‘jalousie de métier’ in 't spel is, want anders zouden we moeten besluiten: ‘de ouderen zijn nog slechter dan de jongeren...’.

W. Biliet.

‘Zwarte Lading’ door Ab Visser. Born's uitgeversbedrijf N.V. Assen. Alleenvertegenwoordiging voor België: De Sleutel, Antwerpen. 1946. 227 blz. Geb.: 68 fr,

Visser is als jeugdschrijver in de Nederlanden geen onbekende meer. Dit boek, min of meer een historisch avonturenverhaal, werd vlot geschreven, zonder ingewikkelde complicaties, nochtans met een ernstige psychologische uitbouw van de bijzonderste karakters. Wij volgen met belangstelling de avonturen van de twee weeskinders, Wouter en Harmpje. Wouter komt in Engeland terecht. Hij zoekt en vindt de beruchte matrozenkroeg van zijn oom, die een ronselaar is voor de verboden vaart. Wouter moet mee met het smokkel- en slavenschip, de ‘Bell’. Hij geraakt in een slavenopstand, behaalt met zijn vrienden de overwinning en ten slotte doen zij samen aan schatzoekerij. Dit laatste schaadt bepaald de techniek van de roman. Er ontstaat dusdanig een innerlijke tweespalt. Het eerste gedeelte (ronselarij en slavenhandel) kunnen wij noemen: historisch en realistisch. Het tweede gedeelte: (schatzoekerij) fantastisch en een breuk met het eerste. Dat de schrijver zijn godsdienst, die prostestants is, niet wegsteekt, lijkt ons niet zo erg, doch de wijze waarop hij het heeft over een ongelukkige huwelijsverhouding dwingt ons nopens ‘Zwarte Lading’ het nodige voorbehoud te maken.

Albert de Longie.

‘De vliegende Hollander’ door P. Verhoog. Uitg. ‘De Boer’, Den Helder, 1945. Alleenvertegenw. voor België: ‘De Sleutel’, Antwerpen. 308 blz. Geb. 89,30 fr.

Deze roman is vooral geschikt voor de rijpere jeugd en zal ook wel te genieten zijn voor volwassenen, die niet zo zeer op psychologische dan op avonturen- en ontspanningsromans belust zijn. Verhoog slaagde er in een karakteristieke 'Vliegende Hollander' als het ware te houwen: als een standbeeld, dat de personificatie van een doelbewust, wils- en daadkrachtig zeeman uitbeeldt, rijst deze Hollandsche zeemansfiguur in onze droomwereld op. Jammer dat er niet altijd vaart genoeg steekt in het verhaal en dat er te veel aan aardrijkskunde werd gedaan.

R. Boeckaert.

Tijdschriften.

Nieuw Vlaamsch Tijdschrift. Uitg. ‘Ontwikkeling’, Antwerpen. (Juni en Julinr.).

Een kortverhaal ‘Zondaars en Sterren’ van Piet van Aken. Hier en daar een aangrijpende passage, doch eens te meer onwaarachtige dialogen. Een romanfragment ‘Liesje’ van Walschap. Met al te grove borstel gaat Walschap er over i.p.v. meer zorg te besteden aan het innerlijke, dit gruwelijk verhaal is psychologisch onverantwoord. Een te opvallend Elsschotsiaanse novelle van Julien Kuypers en fragmenten uit een roman in samenwerking door J. Van Schaik-Willing en Simon Vestdijk. Verscheidene verzen, waaronder een origineel, diepzinnig vers van Daisne, de andere zijn middelmatig terwijl Elsschot's ‘Aan Van der Lubbe’ hem alles behalve tot eer strekt. De essayistische bijdragen zijn de beste, o.a. die van Gilliams over H. Daye en Mussche's derde monoloog uit ‘De Broeder van Hamlet’. Globaal brengen deze jongste nummers geen vooruitgang op de voorgaande.

[Nummer 12]

Inhoud

I. Poezie.

Oudewal	Le mal du Siècle.
Dekandelaere	Nuttelooze Tocht.
Savenberg	Ontwaken.
Van Craeyvelt	Klein Verdriet.
Biliet	Aan God.
De Longie	Weer zinkt een Dag
Lanckrock	De Vamp.
Berkenman	Avondgedachten
De Wilde	Het Liedje van de arme, kleine Man.
De Cnodder	In Memoriam Lodewijk Scheltjens.
Van Ranst	Sprookje.
Van Ruysbeek	Lisette.
Berk	Levensloop.

II. Kronieken.

Lanckrock	Terugblik.
Depret	Pierre De Vos.
Grub	‘De Vrije Katheder’.

III. Essay:

Boeckaert	Jan Schepens.
Cools	Het Probleem van de Dood in de Romans.
Meysone	Jonge Geuzen uit het Noorden.

IV. Varia.

Lanckrock	Boekbespreking.
Boeckaert	
Cools	

van Elfen

Van Ruysbeek

Walravens

Terugblik

Het is mij, na deze tweede jaargang, een waar genoegen even de balans te mogen opmaken van de prestaties van ons tijdschrift.

Ik vermeen - zonder mezelf met te zelfvoldane overschattingen te paaien - dat wij ons best hebben gedaan. Wij hebben getracht steeds konsekwent te blijven, d.i. in eerste instantie scheppend werk te publiceren, scheppend werk dat beantwoordde aan onze opvattingen over poëzie en literatuur.

Het schijnt evenwel dat wij - althans volgens een paar moedwillige critici - te braaf zijn geweest, in die zin dat wij op geen enkel nummer een oproervaan hebben geplant en niet tot vervelens toe hebben gekletst over nieuwe ‘ismen’.

Inderdaad, zij hebben gelijk: het succes behoort voorlopig nog steeds aan de woordkramers. Hinde- en mane-schreeuwers boeken nog immer hun al te goedkoop succes. Het is nog steeds de mode ijlklinkende ledigheid met woordkoralen te camoufleren. De stumperds zijn te onzinnig verblind om in te zien dat juist dit contrast hun beenderige armoede moet parodieren. Doch zoals het parvenu's betaamt - ik bedoel woordparvenu's - zijn ze te veel met zich zelf ingenomen om zich in andere spiegels dan de hunne te bekijken.

Doch 't kan verkeren.

Laten ze nu gelijk hebben of niet, wij doen aan een dergelijk snobistisch vertoon niet mee en blijven nog steeds overtuigd dat het scheppend werk 200 % meer overtuigingskracht bezit dan een boekenrek beginselverklaringen. Wie aandachtig leest weet beslist waar wij heen willen, al gebeurt zulks op een minder spectaculaire wijze dan vroeger.

Aan onze ‘ziende-blinden’ geef ik volgend zinnetje ter overweging: ‘Er schijnt bij de tegenwoordige Fransche dichters (maar het is iets wat, geloof ik, overal en altijd gebeurt) een neiging te bestaan om, na het experimenteeren met allerlei onbegrijpelijke modernismen, tot de groote traditie terug te keeren.’ Het is van J.C. Bloem en verscheen in ‘De Groene Amsterdammer’ van 26 October 1946.

Het is vreemd dat men zulks in Vlaanderen nog steeds niet inziet.

Doch ik meen nu reeds genoeg aandacht te hebben besteed aan onze ‘litteraire’ oppositie. Ik wens evenwel niet te verzwijgen dat wij tijdens volgende jaargang zo nu en dan eens van ons zullen afbijten. Onze ‘reactie’ mag terug blaffen, zelfs in ons eigen tijdschrift (wij verlangen niets liever), al gunnen zij ons nooit de kans om in hun eigen kringetje eens te keffen.

‘Arsenaal’ blijft dus voor alles het tijdschrift voor literatuur.

De lezers zullen reeds bemerkt hebben dat de redactie werd uitgebreid en dat dit nummer een levendiger uitzicht kreeg. Wij hielden er aan dit laatste nummer aldus samen te stellen om onze abonnenten te bewijzen hoe onze derde jaargang wordt opgevat.

Wij hadden met deze wijzigingen slechts één bedoeling: beter presteren!

Tijdens de laatste redactievergadering werden vele plannen ontworpen, die tijdens de volgende jaargang zullen uitgewerkt worden.

Twee nieuwe rubrieken worden geopend, die uitsluitend zullen voorbehouden blijven voor ironische buitelingen en scherpe penneflitsen. Anderzijds zullen drie à vier speciale nummers worden besteed aan een grondige studie over de poëzie en het proza.

Verder artikelen over plastische kunst, muziek, buitenlandse literatuur.... en last not least een garve scheppend werk van onze jongeren.

Ik durf hopen dat onze talrijke lezers deze initiatieven zullen waarderen en terug zullen abonneren op onze derde jaargang, die zeker een groots succes worden zal.

Ik moge U dan ook vriendelijk verzoeken ten spoedigste uw abonnement af te sluiten door storting op girorekening van het Beheer: No 5078.81 van Mevr. Lanckrock-Elms Yv. - Groeningestraat 122/A te Gent.

Met dank voor uw vertrouwen,

Rik Lanckrock.

Le mal du siècle

Ik voer te ver met alle duivels mee,
ik kan hen in geen eeuwen meer ontloopen.
Ik zag de hel nog niet maar volg ‘in spe’,
misschien word ik in deze hoop bedropen?

Nu weet er niemand meer wat ik verlang:
misschien een kommel om mij op te knoopen!
Deez' wanhoop duurt al heel mijn leven lang,
ik drets de winkels af om gif te koopen.

Wat baat het dat ik mij vergeef of hang?
De paters zeggen dat mijn ziel blijft leven.
De duivels werken met torment en tang;
Het is te laat om nu nog op te geven.

Ik zag de hel nog niet maar volg ‘in spe’.
Ik zal mijn kop met kogeltjes doorzeven:
ik liep te ver met alle duivels mee.
De paters kunnen mij niet meer vergeven!

Oudewal.

Jan Schepens

JAN SCHEPENS
(teekening NOJORKAM)

Doorgaans legt de kunstenaar een lange weg af vooraleer hij zichzelf is en schaars zijn degenen, in dit geval de letterkundigen, die zich aan één genre houden. Meestal debuteren zij als dichter en vinden zij hun volledige uitspreekbaarheid in het proza: de meesten in de verhaalkunst en de anderen in de critiek of het essay.

I

Onder onze huidige dertigers, die op het terrein van de critiek en het essay terecht kwamen, dienen wij Westerlinck en Schepens als de markantsten te noteren. Misschien zal er later iemand opduiken die beiden zal confronteren zoals Van de Voorde en Gysen door Lanckrock werden geconfronteerd.[1] En zal de verhouding tussen Westerlinck en Schepens niet ongeveer zijn als die tussen Van de Voorde en Gysen?[2]

***

Van hoe ver is Schepens gekomen? En welke wegen legde hij af vooraleer hij zichzelf werd? Op achttienjarige leeftijd debuteerde Schepens met ‘De Helletocht, het

prozalied van een jeugd'[3], dat hij van April 1927 tot Augustus '28 schreef. De roes van het humanitair-expressionisme van Moens en Mussche, dat bij de eerste met een meer nationaal en bij de tweede met een meer sociaal ferment was gelegeerd, galmde toen nog na in het werk van de debuterende jongeren. Horen wij in 'Jasmijnen'[4] van Demedts niet die elegische, al te broederlijk-sentimentele toon? Zelden werd het gevoel beheerst, bijna nergens een mannelijk verweer tegen de opgeschroefde romantiek. Ook de toen

nog onvolwassen Schepens kon aan de koorts van zijn tijd niet weerstaan. ‘Waren uw verzen maar bedelaars, hadden ze maar de schoonheid en de waarheid van het kanalje der straat. Zuster, ik zou knielen voor zo 'n kunst en ik zou onze vriendschap benedijden.’ (blz. 33)

Ofschoon Schepens zijn ‘Helletocht’ een ‘draak’ heette[5], toch zal hij het ons niet kwalijk nemen dat wij zijn debuut niet onbesproken wensen te laten. Gebruikte hij niet dezelfde knepen als wij bij het schrijven van zijn Minne-essay?[6] Met hoeveel moed en geduld zocht hij niet om jeugdwerken van Minne te vinden ten einde de geestelijke evolutie van deze Gentse ironist aan te tonen! Ook zo wordt het ons mogelijk Schepens' evolutie als mens en als kunstenaar te verklaren.

In ‘De Helletocht’ vinden wij het jeugdportret van Schepens en zijn generatie. Een eigenlijk verhaal kunnen wij dit proza niet noemen, het is veeleer een getuigenis van een onbeheerste ziel, die zich deinen laat op het ritme van de lyriek en de pathetiek. De ondertitel ‘Het prozalied van een jeugd’ is dan ook kenschetsend. Het brengt ons het beeld van een jeugd in de storm van een chaotische tijd, een jeugd die in haar kinderjaren door een oorlog werd getroffen en in haar groei door een romantisch flamingantisme en een illusoir humanitarisme werd verhit. Een dubbele strijd speelde zich in die gemoederen af: een strijd naar binnen en naar buiten. Nog vóór de strijd tegen het ‘ik’ uitgevochten was werd de strijd voor een betere gemeenschap aangehouden. Aan deze innerlijke verscheurdheid en dit romantisch idealisme viel ook de jeugdige Schepens ten prooi. Hem kwelde de onrust, die door twijfel werd veroorzaakt, daar de droom als het ware door de realiteit werd uitgedaagd en beschimpt. ‘Gij ook zijt denker, dichter en idealist, dacht Ward. Ik hoor u gaarne zulke tale spreken, mijn vriend. En toch, vergun mij 't wreed genoegen met uw woord den spot te drijven. Want ik geloof u niet. Ik ben de twijfelaar die nooit tevreden is met een half woord.’ (blz. 15) Zich verzettend tegen de kuddegeest wordt Ward's tocht een helletocht waarbij zich de dualiteit van zijn mens-zijn afspeelt. Het puberteitsproces zal zich voltrekken. God noch de erotiek zullen hem van zijn onrust genezen, problemen dringen zich op: het raadsel van de liefde (voor de vrouw en de mensen), het raadsel van de dood en de vriendschap, tot Ward het geloof in zijn doel terugvindt: ‘Hun leven (dat van zijn begenadigde vrienden) ging niet verloren, hun leven heeft hel mijne met schatten verrijkt. En bouw ik in mijn land eenmaal torens van grootheid en pracht, dan zal ik toch nooit vergeten dat hun dood in den nacht mijner jeugd, mijn levensmoeheid mij verweten heeft, toen alles duister was en helletocht.’ (blz. 105)

Dit thema was te zwaar voor de jeugdige Schepens, die nog te zeer in de gebeurtenissen was verstrikt. Slechts na de storm, wanneer de bezinning is ingetreden, is men bij machte een be levenis uitgediept te beschrijven. Ook toen had Schepens nog zijn vorm niet verworven. Soms duiken reminescenties aan de Tachtigers en Van de Woestyne op, af en toe hoort men een Streuveliaans accent en doorgaans is de taal zo opgeschroefd dat ze ongenietbaar wordt. Indertijd moet Schepens zich ongemeen tevreden hebben gevoeld wanneer hij zich onbewust aan litteraire beeldstormerij als deze bezondigde: ‘De nacht spreidde over 't bed van hun extase een deken van mysterie.’ (blz. 15)

Naast ‘Waldo’, het roman-debuut van Walschap, is ‘De Helletocht’ representatief voor een tijd, die gemis had aan beheersing en bezinning.

**

In 1930 verscheen ‘Carmen’[(7)], Schepens eerste en tot hiertoe enige uitgegeven verzenbundel. Reeds treft ons een mannelijker toon en een gebalder vorm. Van het humanitarisme zo goed als geen spoor meer en tevens minder sentimentaliteit, hoewel humanitarisme niet steeds gepaard gaat met sentimentaliteit. Schepens liet zich slechts nog in met zijn ‘ik’. Vooral liefdeverzen maakten deel uit van ‘Carmen’, niettemin werd Schepens, die door twijfels werd overmand stilaan realist:

> Dit te geloven staat u vrij.
> Wat heb ik nu aan u.
> En wat hebt gij aan mij?
> De nacht, de verte zijn tussen ons bei. (blz. 8)

Van nu af werd de mens hem belangrijker dan de zanger van het woord:

> Er zijn geen woorden van node
> om een ziel tot een ziel te doen gaan;
> men ziet dadelijk mekaars diepste noden
> en hoe men soms hulploos kan staan; (blz. 9)

Nogmaals, maar met kloekere trekken tekende Schepens in ‘Carmen’ zijn zelfportret. Deze bundel is dan ook de belijdenis van een jongeman, die zichzelf leerde kennen en zich bewust werd van de eeuwige strijd tussen stof en geest:

> ‘Maar vroeg reeds weet ik dat wij immer zijn geweest
> tormentelike mensen
> naar leven en geest’ (blz. 10)

Aan waarachtige ontroering ontbreekt het in deze bundel niet en verscheidene gedichten zijn door hun beheersing genietbaarder dan de meeste van zijn generatiegenoten, de mannen van ‘De Tijdstroom’ waaruit ‘Vormen’ zou groeien. Er ontbreekt evenwel diepte en de substantie werd in geen classieke versvorm geconcentreerd.

Verscheidene, die bij hun debuut van minder talent dan Schepens blijk gaven, dichtten voort en groeiden uit tot bekende dichters. Misschien werd Schepens al te grimmig van aard en voorzeker werd hij te weinig lyrisch om zich geregeld in dichtvorm te kunnen uitdrukken. ‘Ik, veeleer dichter naar het gemoed, overtuigd het niet met woorden te kunnen uiten, sceptisch foen in de hoogste mate over eigen mogelijkheden:’[8] Vloeide zijn grimmigheid niet voort uit ontevredenheid over zichzelf? En toch moest hij zich uitspreken. Omdat hij zelf de loutere scheppingsdrang had gevoeld en zich aldus het droombeeld van zijn scheppingen had kunnen voorstellen, was hij mede, door zijn grondige kennis van de mens, in staat het werk van anderen aan zijn droombeeld te toetsen.

* * *

Om voorlopig hij het louter scheppend werk van Schepens te blijven, (een kleine uitzondering evenwel voor ‘Polyfoto’ waarin ook de essayist aan het woord komt) wagen wij de sprong naar ‘Klein Alphabet’, ‘Merendree’ en zijn verzen die in tijdschriften verschenen.

Als gijzelaar schreef Schepens ‘Klein Alphabet’[9] in de gevangenis te Leuven. Dit bundeltje droeg hij op aan een van zijn kinderen, alhoewel deze fantastische versjes niet altijd door kinderen zullen begrepen worden. Uit een zucht naar verpozing en zonder de minste litteraire pretentie zijn deze 26 rijmprenten ontstaan. Ze zijn rijk aan verbeelding, vaak symbolisch van inslag, origineel en sober van vorm. ‘Didactische rijmstukjes in den trant van den Schoolmeester’ zegde de dichter zelf.

‘Merendree’, of de kermis van de Vlaamsche poëzie’[10] is een gelegenheidsgedicht, een berijmd verslag waarin Schepens zich openbaart als een moderne Brueghel. Scherp gezien en raak getekend, vol verrassingen en treffende schimpscheuten, origineel en boeiend biedt dit verslag een tafereel waarop onze dichters met hun gaven en gebreken werden uitgebeeld. Hiermede zette Schepens, de traditie van de Rederijkers voort, maar zijn berijmd verslag wemelt aan leven dank zij een persoonlijke, oubollige visie en een nergens opgeschroefde doch soepele taal. Van Schepens ironische didactische dichtkunst publiceerden wij reeds een drietal voorbeelden.[11]

Schepens' ironie sloeg over in sarcasme wanneer hij zijn dichtkunst in dienst stelde van zijn verzet tegen het nazisme. Als er zich van bewust, dat sommige hekeldichten niet tol het domein der poëzie behoren verkoos Schepens ze ‘Jan van Gent’ te ondertekenen.(12) Ze verraden Schepens' persoonlijkheid evenwel zo zeer dat ze onmiddellijk aan hem toe te schrijven zijn. Jammer genoeg stoorde Schepens zich niet aan rethorische slagwoorden en -cadansen, zodat zijn talrijke spitsvondigheden niet van aard zijn om deze pamfletten tot poëzie om te zetten. Ondanks de moeilijke omstandigheden waarin Schepens toen verkeerde, slaagde hij er toch in verzetsverzen, die lot de poëzie behoren, te schrijven.(13) De spankracht van deze gedichten is zo inhaerent met de eenvoudige, naakte verwoording dat ze als antipoden van de zwierige, vaak, slappe theeliteratuur moeten geprezen worden. Als tot een grijns trekken zich deze gedichten samen zoals er een haat in Schepens kankerde. ‘Gesmoorde klacht’ is méér dan een tijdsdocument, het is een krachtig levend vers, dat niet alleen in een bloemlezing van ‘geuzenliederen’ in de betekenis van strijdliederen, maar ook in een uitsluitend litteraire bloemlezing zal mogen staan.

* * *

Onze critiek over Schepens' poëzie besluitend richten wij ons naar ‘Polyfoto’(14), een 24-tal polyfoto-opnamen van Schepens' inwendig leven. Nergens bespeuren wij een poging om uiterlijkheden te beschrijven; uitsluitend ‘oefeningen naar binnen’, een ongenadig blootleggen van zijn eigen karaktertrekken en meteen stelling nemend tegenover allerlei problemen, noopten Schepens tot het schrijven van dit eigenaardig, bijna onmenselijk hard boek.

Diverse feiten, vooral de klappen die Schepens van het leven ontving, leidden tot het noteren van deze feiten en bespiegelingen die hij er bij uitlokte. Tussendoor verlustigde hij zich in het maken van eigenaardige bokkesprongen: ontelbare fantaisistische interpretaties over zijn naam, (een soortgelijke interpretatie paste hij in ‘Klein Alphabet’ op de 26 letters toe) die hem een minderwaardigheidsgevoel berokkende terwijl hij er op uit was om een hele boel Jannen te citeren. Sommige dezer afwijkingen blijken ons te gezocht en te zeer buiten het verband springend. De beschouwende brokstukken zijn evenwel van een ongemeen zwaar karaat. Elke zin is eivol als een aphorisme en met een bitter gift vermengd. Schepens is dan ook vaak arrogant terwijl hij er niet voor terugschrikt onze literatuur te roskammen, soms treedt hij zelfs meesterlijk scheldend op. ‘Dit wordt het Serajevo van mijn leven. Ik ontketen zoo noodig een litterairen wereldoorlog op de terreinen van Vlaanderen, Brabant en de Kempen,

[di]e zich nog wel het internationale roode bloed zullen herinneren. Ik steek desnoods, als een nieuwe Attila, een nieuwe Djengis Khan, een nieuwe Tamerlan dit bosch in brand.' (blz. 52) Dat dit ultimatum geen ijdele woorden bevatte bewees 'Litterair prentenboek'. Schepens is immers een natuurkracht, wie hem sloeg krijgt dubbel terug en steeds trekt hij ten krijg tegen de onoprechten. Hij erkent slechts één wet, deze van het leven, de natuur. Zijn persoonlijkheid kon hij niet beter formuleren dan in volgende slagzinnen: 'wie denken kan zonder logica te hebben geleerd,... ...wie schrijven kan, zonder stimulans van andermans boeken,... wie verstandig is, zonder naar school te zijn gegaan,... wie over dood en leven kan nadenken, zonder filozofen te hebben gelezen, enz.' (blz. 45) Reeds vroeg leed Schepens aan een minderwaardigheidscomplex, dat uit zijn physische en sociale minderbedeeldheid ontstond en door het vroegtijdig afsterven van zijn moeder ontbrak het hem aan vertedering, zodat hij van jongsaf zelfstandig stond en de strijd tegen het leven hem weerbarstig maakte: 'Ik beschik over een te veel aan mannelijke hardheid. Ik heb een te sterk uitgesproken zucht naar willen en heerschen, gepaard met een moeilijk uit te roeien onhandigheid om mijn gevoelens te equilibreeren;' (blz. 17)

Typisch is zijn houding tegenover de materie. Niets berokkent hem zo 'n afkeer dan het vlees. Zag hij als zoon van een slager zoveel vlees dat hij er afkerig van werd? In elk geval, de reacties van Schepens, die het lichaam als het ware afslacht, zijn impulsen van een ontgoochelde, vertwijfelde ziel. 'Aristocratisch hoofd als een bespotting op den mesthoop van het lichaam' schrijft hij ergens. 'Ik heb als symbool het hoofd gekozen, niet zoozeer omdat het het hoogst staat (nief de echfe aristocraten vinden zulks het voornaamste, maar de machtshysterici), dan wel omdat het van het overige vrij afgezonderd is.' (blz. 24) Schepens gaf de geest de voorrang op het hart, een mannelijk verweer tegen zijn al te gevoelig gemoed. De idealist werd verslagen door de realist.

Met 'Polyfoto' belandde Schepens in het volslagen individualisme. Wellicht uit koppigheid en wrok na het oplopen van al te bittere ontgoochelingen en vooral als heftig verweer tegen de stijgende onrust der dictaturen (1938). Niettemin belichtte hij de vele aspecten van zijn 'ik' die met het 'wij' te vereenzelvigen zijn.

II

In samenwerking met zijn vrouw, Carmen Maerten, wijdde hij een monografie aan Julius Sabbe.[15] Het volstaat te vermelden dat deze monografie een duidelijk beeld geeft van een

der voortrekkers der Vlaamse beweging terwijl wij er de tijdsomstandigheden helder in weerspiegeld vinden.

Daarop volgde een brochure ‘Moderne Russische schrijvers’,[16] de tekst van een lezing, waarin Schepens het werk van de Sovjetauteurs aan de normen van het leven en de literatuur toetste. Zo wees hij dan op het gevaar voor de verknechting van de geest terwijl hij de eenzijdigheid van de Sovjet-literatuur beklemtoonde. In diverse bladen en tijdschriften besprak hij werk van Majakowski, Gladkow, Ehrenburg, Pilniak e.a. Sovjetauteurs, doch daar hij zich op vertalingen diende te steunen verkoos hij, jammer genoeg, over de Russische literatuur te zwijgen.

Vooraleer zijn markantste essayistisch werk te behandelen vermelden wij zijn critieken, die in diverse tijdschriften uit Noord- en Zuid Nederland verspreid liggen,[17] terwijl hij de kroniek der Nederlandse letteren onder pseudoniem Jean Baudoux in ‘Mercure de France’ en onder eigen naam in ‘Le Thyrse’ verzorgde. Hij wijdde tevens een brochure aan twee Gentse kunstschilders[18], andere aan Armand Bernier en Auguste Marin, Frans Belgische dichters[19] en schreef in 1941 ‘In de stille Stede’, een album over Brugge. Rond die tijd verschenen tevens fragmenen uit zijn Vestdijk-essay[20]. Deze geregelde arbeid hield Schepens op dreef.

* * *

Veel zelfvertrouwen moet Schepens gehad hebben om een figuur als Greshoff[21] aan te durven, want wij, Vlamingen, zijn wel min of meer vertrouwd met de roerselen van het hart, maar minder of weinig met die van de geest. En Greshoff vooral is een spiritueel dichter. Zijn poëzie ontstond uit het conflicf tussen stof en geest (waarbij de mens telkens de nederlaag ondergaat en zich als redmiddel een eigen wereld dient op te bouwen indien hij niet orthodox-gelovig is) doch Schepens, die eveneens streed tegen het eigen hart en met de jaren aan scherpzinnigheid won, vond er zichzelf in terug en kon zich toch objectief houden om er als het ware met het ontleedmes in te kerven. Niet alleen gaf Schepens een les in de anatomie, hij ontpopte zich tevens als een leraar in de metaphysica, die zijn bevindingen (nadat hij Greshoff's verhouding tegenover de mens, God en de dood had nagegaan) op een geometrische manier tracht te verduidelijken. Schepens deelde de poëzie van Greshoff in drie perioden in en vond er de facetten in die zich groepeerden in Gresshoff's sluitstuk ‘Ikaros Bekeerd’ (de synthese van een hemelbestormer die ontgoocheld naar zijn vertrekpunt, de aarde, terugkeert).

Zoals wij schreven staat Greshoffs poëzie in het teken van het hemels en aards conflict. Zijn poëzie is dan ook nauw verbonden met zijn geestelijke evolutie als mens. ‘In elke der drie perioden incarneert Greshoff een andere gestalte van den Strijdbaren Man, die hij altijd is geweest’ (blz. 8) ‘De dichtbundels uit deze eerste periode maken ons met Greshoff's innerlijken strijd bekend. Hij heeft zijn tweestrijd klaar verantwoord. Het hemelsche zal hij niet meer omhoog zoeken, maar in het aardsche zelf. Dit blijkt zeer duidelijk uit “God Spreekt”:

> Zoek u op aarde een aardsch geluk,
> Bemin de vrouw die bij u ligt.
> Kus haar gesmolten lippen stuk:
> Toch, altijd, kust gij Mijn Gezicht’ (blz. 18)

Van dit hedonisme, waardoor Greshoff zich als een volbloed individualist liet kennen, verhuisde hij naar het sociale plan. Schepens vond er moeilijk een verklaring voor. ‘Voor deze periode kan het niet precies worden gezegd, voor de derde is het duidelijk dat buiten- en binnenlandsche politieke omstandigheden den individualist uit zijn verschansing hebben gejaagd’ (blz. 21). Misschien kunnen wij de oorzaak van Greshoff's tweede periode dan toch verklaren. Schepens schreef: ‘Kortom, de moralist zal voortaan den litterator meer dan eens den mond toesnoeren.’ (blz. 19) Kon Greshoff na het deficict van zijn hemelse reis vrede nemen met zijn aardse vertroosting? Was zijn hedonisme niet een ersatz-redmiddel? Ontstonden zijn bittere, moralistische verzen niet uit het zich bewust worden van zijn zelfbedrog? Bleef hij niet au fond een individualist? Was hij niet eerder negativistisch aangelegd dan een sociaal opbouwer? Koos hij niet opzettelijk de burgerluidjes (types van voorzichtigheid en conventie) om de mislukking van zijn geestelijk avontuur te wreken?

De lyriek diende plaats te ruimen voor de didactiek:

> ‘En wat mijn rauwe rijmerij betreft
> die heeft met schoonheid niets vandoen’ (blz. 30)

De oude Greshoff is de antipode geworden van de jonge Greshoff. Doch, ‘Waar de dichter faalt, wordt steeds de figuur Greshoff gered, want zelden is er een banale regel uit zijn pen gevloeid, (blz. 8)’ In ‘Ikaros Bekeerd’ speelt de didactiek eveneens een voorname rol. Trouwens, de ondertitel luidt: ‘een leerdicht’. ‘Het eerste deel behandelt de vlucht van den abso-

luten en dus onervaren idealist, die zoo erg ontgoocheld is over de onvolmaakte wereld, dat hij ook de absolute eenzaamheid wil: het Niets. Hij schrikt voor de verwezenlijking van zijn verlangen en stormt nu naar beneden. De vlucht van den practischen en dus ervaren idealist naar de wereld terug wordt in het tweede deel bezongen.' (blz. 39) Ten slotte verkiest Greshoff de aardse reis boven de hemelse, want 'De eenvoudige aardsche dood bespaart den mensch de apocalyptische gruwelen.' (blz. 71) Hierin dus het levensprogramma van Greshoff, die zich een eigen wereld opbouwde voor zijn getourmenteerde, agnosticistische geest.

> 'Wij worden immers nergens meer verwacht
> en gaan verloren tusschen dag en nacht'
>
> (Le radeau de la Méduse)

Waarin ligt de verdienste van Schepens' Greshoff-studie? In Schepens' passie, doorzicht en habiliteit om de mens Greshoff in de dichter-Greshoff te ontdekken. Dat hij hiervoor de aangewezen man was is vooral te danken aan zijn geestersverwantschap met Greshoff. Ook Schepens keerde van een idealistische tocht terug, van 'De Helletocht' naar 'Polyfoto'. Van 'Polyfoto' naar zijn verzetsgedichten helde hij ook naar het sociale terrein en in 'Litterair Prentenboek' en in sommige van zijn verzen ligt eveneens een didactische grondslag.

* * *

Men kan zich afvragen of het de moeite loont een studie te wijden aan een figuur die nog aan het einde van zijn loopbaan niet is en aldus nog onverwachte wegen kan inslaan. Wie een definitief beeld van een schrijver verlangt zal negatief antwoorden, doch wie een dergelijke studie beschouwt als een middel om bepaalde werken van een auteur voor een ruimer publiek toegankelijk te maken zal met het opzet instemmen.

Schepens' studie over Coole[(22)] blijkt ons dan ook een voorlopige studie te zijn, zodat er dan ook niets anders mede bedoeld werd dan het werk van Coole te ontleden. Alhoewel Coole reeds acht bundeltjes op zijn actief had toen Schepens zijn studie in de Lente van 1942 aan hem wijdde, valt het op dat Schepens iets te uitvoerig te werk ging. Coole's diverse bundels blijken ons te gedetailleerd ontleed en te vergelijkend onderzocht, alhoewel wij tegen verschillende aanknopingspunten geen bezwaar hebben. Enkele litterair-historische gegevens (over de 'Waterkluis' in het bizonder) zijn niettemin interressant. Terecht merkte Schepens op: 'Om in een periode van overweldiging

van de individueele door de sociale en economische vraagstukken niet in het individualisme te verstarren, heeft Coole gegrepen naar een met het volksepos verwante epiek. Dit was zijn vernieuwing.' (blz. 36) Niet minder karakteriserend is Schepens' typering van Coole's natuur: 'Zijn dualisme van kloeken, jovialen bonk en teederen gevoelsmensch;' (blz. 62) Eensdeels kwam men het Schepens euvel duiden dat hij niet een groter figuur aanpakte of niet wachtte (tot nu bv.) om Coole's onbetwistbare verdiensten te accentueren, maar anderdeels was zijn poging om onze jonge dichters te introduceren bij ons letterlievend publiek, dat zich met een zekere hooghartigheid op befaamde en meestal vreemde auteurs toelegt, niet zonder belang.

* * *

In 1941, een half jaar vóór zijn Coole-studie, schreef Schepens 'Litterair prentenboek'[23], een proeve van fantaisistische kritiek: critische gegevens, uitgewerkt in een verhaal, met de schrijvers als personagiën'. (blz. 7) Enigszins gaat het op 'Polyfoto' met 'Kinderjaren' van Fonteyne te confronteren, wegens het sterk autobiografisch procédé van beide werken terwijl Schepens evenals Fonteyne ongenadig met zijn jeugd afrekent en op sarcastische wijze tegenover maatschappelijke, sociale en morele toestanden reageert, doch 'Litterair prentenboek' waarin Schepens weliswaar fundamenteel in niets is veranderd, is splinternieuw in onze literatuur, frisch, boeiend en ongemeen leuk-agressief. Schepens kon er best een ondertitel aan toegevoegd hebben: 'Revue onzer Vlaamsche literatuur'. Of moet de benaming 'prentenboek' op de kleinheid van onze literatuur of op de kleinzieligheid van onze literatoren terugslaan? Wellicht zijn de pennetwisten, die indertijd tussen Greshoff en Roelants over de zgn. minderwaardigheid en overschatting van onze Vlaamse literatuur plaats grepen, een spoorslag geweest om de vinnige Schepens aan de zijde van Greshoff, die onze Vlaamse literatuur nogal erg toetakelde, in het harnas te jagen. (Schepens' ontwerp verscheen immers op 15-1-'40 in de 'Kroniek van Hedendaagse Kunst en Kultuur.' In 'Litterair prentenboek' begroet hij Greshoff als zijn meester, Don Quichot, waarmede hij op fantastische wijze een reis door onze Vlaamse literatuur onderneemt. Wie Schepens eenmaal tegen de schenen schopte wordt onverbiddelijk knock - out geslagen en bespottelijk gemaakt. Kordaat rukt hij het masker van sommige valse profeten af en voortdurend schermt hij legen het onrecht, kwajongensachtig worden sommigen van hun voetstuk, dat ze voor zichzelf of hun kliekje oprichten, gegooid. Weinigen kwamen er na Schepens' revolution-

naire tocht heelhuids van af, gans Schepens' onderneming staat in het teken van de slogan: ‘Weg met de letterkundigen!!! LEVE DE LETTERKUNDE!’ (blz. 112)

Wij willen niet in de bizonderheden treden, zelfs enkele passages waarin sommige figuren geroskamd worden wensen wij niet te citeren, want heel het ‘Litterair prenfenboek’ wemelf van degenstoten die haast alle even fijnzinnig en raak zijn dat het interessanter is aan te sporen het unicum te lezen of te herlezen. ‘Litterair prentenboek’ is boeiend als een roman, daar de didactiek er prettig in werd verweven en de ironie onze lachspieren op dezelfde wijze prikkelt als bij het lezen van Minne's en Elsschot's proza. In dit genre heeft Schepens zich als een meester voorgedaan. Zijn poging om onze litteraire stal (om andere dan onvaderlandse daden) te epureren dient nagevolgd te worden, doch wij vrezen er voor dat niemand het Schepens zal kunnen nadoen zonder hem al te opmerkelijk na te bootsen.

* * *

Ondanks zijn activiteit in het verzet en het feit daf hij enkele maanden als gijzelaar werd opgesloten, was Schepens tijdens de oorlog op litterair terrein zeer bedrijvig. Een jaar na zijn ‘Litterair prentenboek’ beëindigde hij zijn essay ‘Achilles Mussche’[24]. Hierin slaat hij opnieuw een ernstige toon aan zoals in ‘Greshoff’ en behandelt hij voor een groot deel de belangrijkste episode uit onze tussenoorlogse literatuur, deze van het expressionisme. Vroeger reeds wezen wij er op hoe Schepens als post-expressionist aan het woord kwam, zodat hij de revolutie van het expressionisme van nabij heeft kunnen volgen, waardoor hij bevoorrecht werd op degenen die zich uitsluitend op documenten dienen te steunen, en is de nodige tijd, bijna twintig jaar, verstreken om hem toe te laten deze revolutie historisch te belichten, terwijl hij inmiddels een persoonlijk inzicht verwierf opdat hij zijn onderwerp tezelfdertijd historisch en critisch zou kunnen behandelen.

Schepens deed tevens beroep op een uitgebreide documentatie. Dit kan hem niet kwalijk worden genomen, omdat hij deze ten slotte nodig had om zijn figuur te situeren. In dit geval: de tijdschriften ‘Ter waarheid’ en ‘De Stem’ en zelfs enige Zondagsbladen van ‘Vooruit’ waarin Mussche debuteerde. Naast het verklaren van Mussche's evolutie diende hij tevens Mussche's werk met dit van Moens en Withman te confronteren. En ten slotte ontdekte Schepens de mens in de dichter en de essayist Mussche.

Mussche's eerste verzen waren beïnvloed door de Tachtigers, inzonder door Helena Swarth. Maar ‘bij den jongeren Mussche is het ten slotte de stadsgenoot Van De Woestyne, die hef op Perk en Helena Swarth wint’ (blz. 8). Karakteristiek beschrijft Schepens Mussche's evolutie in het confronteren van ‘Daneelken I’ met ‘Daneelken II’, waarvan de vorm bijna helemaal en de inhoud volledig werd gewijzigd. ‘Om den Van de Woestyne-epigoon heelemaal in hem dood te drukken, neemt Mussche zijn toevlucht tot zgn. krachiger woorden,’ (blz. 11) pathetische. ‘Mussche verwerpt Daneel I als levenszatten genieter om er een socialen held en een tragischen altruïst te kunnen van maken’ (blz. 11), want ‘Na 1918 geloofde men ook aan een beter ingerichte maatschappij, de mens werd weer geïdealiseerd’ (blz. 21). ‘En hij (Mussche in ‘Avonden met Wies Moens’) beschrijft zijn visioen van de Eenheidsbeweging, zoals het toen een tijdje in hem en anderen heeft geleefd: het verbond van communisme en Vlaams nationalisme, van ‘Clarté’ en ‘Ruimte’ (blz. 24). Schepens confronteert daarna Mussche met Moens. ‘Hun natuur is gansch verschillend. Moens beschikt vooral over picturale hoedanigheden. Mussche over muzikale. Zijn lyriek stelt men zich voor als tekst voor spreek- en zangkoren,’ (blz. 27) ‘De geest van Moens' poëzie waait over u als de wind en de geuren van het Vlaamsche platteland, terwijl Mussche's gedachtenlyriek als achtergrond een donker stadsdecor en een geheimzinnigen, hoogen hemel veronderstelt’ (blz. 27) Dan volgen nog andere interessante tegenstellingen in de poëzie van Moens en Mussche.

De interessantste blz. uit dit essay zijn wellicht deze welke de invloed van Withman op onze dichters behandelen. ‘Niemand heeft in Vlaanderen den volledigen Withman belichaamd.’ (blz. 39) ‘Wat het thema goed en kwaad betreft, legt Mussche een sterken nadruk op de tegenstelling, terwijl de Amerikaan beide elementen feitelijk het eene door het andere wil neutralidseeren door ze broederlijk samen te nemen: ‘Goed en kwaad zijn mij welkom, beiden mogen spreken als het leven hun dwingt’ (blz. 40). Schepens is de enige Vlaamse criticus die zo scherp de verhouding van onze Vlaamse humanitaristische dichters tot Withman heeft bepaald.

Daarna volgt een bijna te gedétailleerde ontleding van ‘De Twee Vaderlanden’ en vooraleer ‘Koraal van den Dood’ te bespreken zoekt Schepens de mens-Mussche in zijn essays ‘Conflicten en Meditaties’. ‘Het aesthetische stelf hij (Mussche) ondergeschikt aan het ethische: geloof duidt hij als een hoogere gave aan dan genie, talent en vakmanschap’ (blz. 73). Na gewezen te hebben op Mussche's rusteloosheid merkt Schepens terecht op: ‘Ik zou Mussche nu en dan eens als schrijver willen zien lachen.’(blz. 70)

Schepens deelt Mussche's oeuvre in twee perioden in. De eerste (1918-28) kan men Mussche's internationalistische tijd noemen, middelvlietende perioden: zijn essay's over buitenlandse litteratuur en toestanden zijn er een getuigenis van. De tweede periode (1929-39) is middelpuntzoekend: Mussche's essays over Cyriel Buysse en Jules de Bruycker.

Ten slotte volgt de ontleding van ‘Koraal van den Dood’. Na er in aangetoond te hebben dat Mussche met een rijper inzicht tot artistieke gevoels- en geesteswereld uit zijn aanvangsstadium terug keerde, terwijl hij invloeden van Van de Woestyne en Baudelaire onderging en verwantschap met Van de Voorde's in 1918-28 bezongen geestesgesteldheid en gemoedsstemmingen een niet te loochenen verwantschap vertoont, besluit Schepens: Artistiek gesproken is ‘Koraal van den Dood’ inderdaad een groote vooruitgang op ‘De Twee Vaderlanden’ (blz. 103). Uitdrukkelijker nog beschouwt Schepens het expressionisme als overwonnen wanneer hij Mussche, die Van de Voorde in 1921 verweet dat ‘De Haard der Ziel’ twintig jaar te laat kwam, ongelijk geeft en zich afvraagt: ‘Was het niet veeleer twintig jaar te vroeg?’ (blz. 96)

* * *

Eveneens tijdens de oorlog wijdde Schepens een zeer uitvoerig essay aan Johan Daisne. Het deel waarin hij Daisne's proza behandelt is nog ter perse, doch onlangs verscheen het deel aan Daisne's poëzie geconsacreerd.[25] Schepens beperkte zich echter tot het ontleden van Daisne's dichtwerk, dat fijdens zijn vrijgezellentijd werd geschreven, omdat dit ‘thans een afgerond geheel vormt, onafscheidelijk verbonden aan een definitief voorbije periode uit zijn leven.’ (blz. 74)

Dit essay is bijna wetenschappelijk droog en ietwat te zeer tot in de détails geanalyseerd, maar het biedt nieuwe inzichten in de poëzie van Daisne, wiens houding tegenover zijn peetoom, een Frans-Belgisch dichter die zich nogal technische originaliteiten permitteerde, scherp werd afgelijnd. Evenals tegenover Van de Woestyne, waarmede Daisne langs moederzijde zou verwant zijn, Gezelle en van Ostayen. Zo werd dit essay meer scherpzinnig dan volbloed-menselijk opgebouwd. De figuur Daisne, met zijn zeer persoonlijke gevoelswereld en levensbeschouwing, werd niettemin treffend getypeerd. Vooral werd de aandacht besteed aan het moralistische, didactische element in Daisne's poëzie en wist Schepens een ongemeen diepgaande motivering te vinden voor Daisne's centraal probleem, zijn ‘kind’-zijn. Meteen werd Daisne's ingewikkeld kompleks zo tot in al zijn menigvuldige facetten ontleed dat het als ‘proefkonijn’ diende om het wezen van een bepaald individu als het ware in atomen te splitsen.

III

Wat wensen wij uit Schepens' oeuvre te behouden? Kortom, ‘Polyfoto’, ‘Litterair prentenboek’, zijn critieken over de Vlaamse literatuur die in de ‘Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Kultuur’ verspreid liggen en diverse essay's (o.a. een origineel essay over Minne waarin hij deze Gentenaar als de synthese beschouwt van onze Vlaamse literatuur[26] en deze over De Doncker[27] en de Rijck[28] die onmisbare panelen van zijn cyclus ‘Gentse dichters’ uitmaken.) Alhoewel zijn in critieken in ‘Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Kultuur’slechts als recensiewerk opgevat werden, toch zijn ruimer en dieper opgevat dan wij van zulkdanig werk bij ons gewoon zijn, vaak treffen deze critieken door verrassende inzichten en meestal gaat het over werk dat in onze litteraire tuin nief zo gauw zal uitgeroeid zijn. Daarom dringen wij er op aan dat Schepens deze critieken zou bundelen.

In ‘Polyfoto’ ontdekten wij voor het eerst de volledige Schepens. Hierin liggen al de facetten van zijn persoonlijkheid, ofschoon ‘Polyfoto’ nog niet ‘het’ werk is dat Schepens ons heeft te leveren. Er is eerder een teveel, een te overdadig opeenstapelen van gedachten die in een breder opgezet werk beter zouden renderen. Misschien voldoet ‘Polyfoto II’, dat als in voorbereiding werd aangekondigd, aan onze verwachtingen.

Daar ‘Greshoff’ en ‘Litterair prentenboek’ uiteenlopend opgevat zijn, gaat het niet op een van beide de voorrang te geven. In ‘Greshoff’ heeft Schepens niet alleen Greshoff's hemels en aards conflict op heldere wijze belicht, hij opende tezelfdertijd perspectieven op ons aller innerlijke strijd. Slechts essayisten met een ongewone dosis mensenkennis, waarbij dus een scherp observatievermogen en een diep medevoelen, zijn in staat om een beweeglijke persoonlijkheid als die van Greshoff te ontleden.

‘Litterair prentenboek’ is een litterair-historisch document dat om zijn nagels met koppen, zijn ontelbare ‘geestigheden’ en pamflettairen aard niet als menig ander document zal dreigen te verdorren.

Vooraleer Schepens' ‘Achilles Mussche’ verscheen, zwoeren wij bij ‘Greshoff’. Nu echter geven wij de voorrang aan ‘Achilles Mussche’. Niet alleen de figuur Mussche, maar een brok nationale literatuurgeschiedenis werd meteen op een levendige wijze voorgesteld. Schepens voelt zich in dit domein thuis en beweegt er zich met een ongewone vaardigheid, inzicht en diepgang.

Zijn essay gewijd aan de poëzie van Daisne zal wellicht pas dan tot zijn volle recht komen wanneer het zal aangevuld zijn door het tweede deel, Daisne als prozaschrijver. Intussen is het niettemin onmisbaar voor degenen die het geval Daisne nader willen bestuderen.

Ten slotte wensen wij nog enige van zijn verzetsverzen te behouden (o.a. het rauwe 'Gesmoorde klacht'), maar vooral critische arbeid is voor Schepens een noodzakelijkheid geworden. En niet zonder nut!

Remi Boeckaert

Eindnoten:

(1) Rik Lanckrock: Confrontatie Urb. van de Voorde-Marn. Gysen, Uitg. 'Arsenaal', 1946.
(2) Daisne maakte een gelijkaardige opmerking in 'Vooruit', 27-6-46. 'Zoekende heb ik op een bepaald ogenblik aan de opponering van twee figuren van critici als Jan Schepens, liberaal, en Alb. Westerlinck, priester, gedacht.'
(3) Uitg. 'Excelsior', Brugge.
(4) Uitg. 'Steenlandt', Kortrijk, 1929, 2de druk 1930.
(5) Tijdens een gesprek in Okt. 1945.
(6) 'De Vlaamsche Gids', Febr. 1946.
(7) Uitg. 'Goudkever', Gent.
(8) Marcel Coole, 'Mod. Uitg.', Hoogstraeten, 1942. (blz. 7).
(9) 'Mod. Uitg.' Hoogstraeten. (Clandestiene uitgave? Toelatingsnummer en jaar niet vermeld.)
(10) Uitg. 'Klaverdrie', Gent.
(11) 'Arsenaal', nr. 11-I, nr. 12-I, nr. 9-II.
(12) 'De Vlaamsche Gids', April 1946.
(13) Id. en 'Klaverdie', Juli 1945.
(14) Uitg. 'A. Manteau', Brussel.
(15) Uitg. 'S.V. Lectura', Antwerpen.
(16) Uitg. 'De wilde Roos', Brussel. April 1934.
(17) In 'Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Kultuur': Marcel Matthys (Jan. 1938), Staf Weyts (Maart 1938), Maurice Roelants, 'Wat groeit er uit die verwarring?', 'Naar aanleiding van Walschap's 'Sybille' (1 4-39). In 'Groot-Nederland': Willem Elsschot in de Vlaamsche letterkunde (Juli 1937). Toussaint van Boelaere (Nov. 1937), Willem Elsschot's 'Pensioen' (Dec. 1937).
(18) 'N.R.B. Vlaanderen', Brugge, 1941.
(19) L'oeuvre poétique d'Armand Bernier. Uitg. 'L'avant-poste', 1939, Auguste Marin, id.
(20) 'Werk', Juni 1939 en 'De Vlaamsche Gids', Aug.-Sept. 1940.
(21) 'Greshoff", Uitg. 'A.A.M. Stols', Maastricht en Brussel, 1938.
(22) Zie (8).
(23) Uitg. 'Roya', Brugge. 1942.
(24) 'Mod. Uitg.' Hoogstraeten, 1946. 112 blz. 60 fr.
(25) Uitg. 'De Standaardboekhandel', Antw., 1946. 100 blz., 38 fr.
(26) 'De Vlaamsche Gids', Febr. 1946.
(27) 'Arsenaal', Jan. 1946.
(28) 'Arsenaal', Maart 1946.

Het Probleem van de Dood in de Romans

Dit zijn een paar overwegingen, die in ons opgekomen zijn, bij de lectuur van Julien Kuyper's opmerkelijke roman ‘Donderkoppen’. Noteer, dat wij niet spreken over dit boek in het bizonder, de aanmerkingen gelden altijd en voor elk werk. ‘Donderkoppen’ is slechts de aanleiding om een paar woorden over het probleem van de dood in romans te schrijven.

Het is een feit, dat de dood een veel voorkomende verschijning is in de literatuur. Wij geloven, meer nog in de literatuur dan in het leven zelf. Belangwekkend zou het kunnen zijn na te gaan van waar die voorkeur komt. Wij weten, dat praktisch elke romancier, vooral elke grote romancier, een pessimist is. Hij ziet meer het kwade in de mens dan het goede, waarschijnlijk omdat het kwade aanleiding geeft tot scherpere conflicten, tot meer actie. Vandaar misschien reeds die voorkeur voor de dood in al haar verscheidenheid: moord, zelfmoord, dood op het slagveld en zo meer. Daarbij is de dood het eindpunt van alle leven. Wil men dus een leven tot het uiterste doordrijven, dan is men verplicht te besluiten met de dood van zijn personage. Zie bv. Walschap in ‘De Dood in 't Dorp’ en in het grootste deel van zijn romans. Hij trekt een doorlopende lijn: zo het leven, zo het einde, ofwel een ommekeer door berusting en ervaring, maar aan het slot van alles: de dood. Hiertegen kunnen wij niets inbrengen, maar het is ook daar niet over dat wij willen spreken.

Wij hebben daarentegen opgemerkt, dat veel schrijvers de dood gebruiken als een soort ‘deus ex machina’ om hun conflicten op te lossen. Wij staan vóór een intrigue die we niet ontknoopt krijgen; laten we een der personen sterven, mijne Heren, dan is de zaak gezond. Een figuur uit de weg geruimd en de baan is vrij! We verbinden dit aan dit, en het wordt een oplossing die niet onlogisch en onnatuurlijk aandoet, vermits toch de dood een gewoon verschijnsel is.

Ter illustratie willen we kijken naar genoemde roman van Kuypers.

Wij hebben daar de verhouding Hans Van Ballaer, zijn zenuwzieke vrouw Gaby en zijn minnares Annie. Hans stoort zich, kunstenaar zijnde, niet aan conventie en ziet er dus geen graten in met zijn geliefde te leven als was zij zijn wettelijke vrouw. Maar Annie is van burgerlijke afkomst. Haar ouders herinneren haar aan de wetten van fatsoen en daarbij, zij is er zichzelf van bewust, dat Hans, ondanks alles, niet helemaal van haar alleen is. Er blijft de wettige vrouw die van geen tel is,

- trouwens, zij is ook in het verhaal een nul in het cijfer, - maar die toch zijn vrouw is. Vandaar een zeer natuurlijk conflict tussen de geliefden.

Hoe ontknopen we deze situatie?

Ofwel onttrekt Annie zich aan de band van conventie en burgerlijkheid en laten zij samen de wettige vrouw in plan om in vrije liefde voort te leven.

Ofwel luistert Annie naar de stem in haar binnenste en deze oplossing brengt dan noodzakelijkerwijze een breuk tussen haar en Hans.

Ofwel,... en hier ligt het paard gebonden, redeneren wij zo. Gaby bestaat toch praktisch niet: zou het dan niet even goed zijn, dat zij er in 't geheel niet was? Wel ja, mijne Heren, laten wij haar zelfmoord doen plegen en de weg is open. Hans spartelt nog een beetje tegen, - hij vecht met het besef, daf zijn vrouw zich door zijn schuld van het leven beroofd heeft, - maar dan komt alles in de rechte lijn. Hij trouwt met Annie, ze krijgen een kind en alles is in orde. Zelfs Annie's moeder, dit mens druipende van pietlutterigheid, zal akkoord zijn. Zelfs de gendarm, tante Bertha, zal het paar haar moederlijke zegen geven.

Maar... kan een mens zich zomaar ontmaken van het idee, dat iemand die hem toch lief geweest is om zijnentwille gestorven is? Zou dat besef niet voldoende zijn om het huwelijk tussen Annie en Hans te doen mislukken? En als dat waar is, heeft de dood dan wel iets opgelost? Wij geloven het niet. Zelfs integendeel, hij heeft de zaken nog wat meer in de war gebracht. De figuren zijn met hun eigen geweten niet in orde gekomen: er heeft een andere macht ingegrepen die schijnbaar alles in de goede richting leidt, maar is dat wel mogelijk? Moet men alle conflicten niet in en met zichzelf uitvechten?

Er is in het boek een tweede voorbeeld van de dood als deus ex machina, tenminste, zo komt het ons voor. Wij zien de jonge Robert Van Ballaer geplaatst vóór de problemen van zijn tijd: politieke onrust, Vlaamse kwestie, godsdienst, en vóór een paar andere die van alle tijden zijn: liefde, sexualiteit en zo meer. Hij is een zoeker die bij alle gelegenheden zijn eigen hart doorpeilt en niet tot klaarheid kan komen. Zo bv. in het domein der liefde: de rust van Mietje die hem een onbewogen leven zou kunnen schenken, de ideale droomverschijning van haar zuster Bella, de verrassende passie achter het schijnbaar koele masker van Mathilde ofwel het perverse in Simone's meer gecompliceerde verschijning? Hij weet met zichzelf geen raad als de oorlog uitbreekt en Robert sneuvelt. Dit schijnt ons geen dood toe die het

leven met al zijn beloften afbreekt, gelijk bv. die van Guy Roumillet uit Van Baelen's ‘Gebroken Melodie’. Het komt ons eerder voor als een goedkoop middel om het conflict niet te moeten ontknopen. Inderdaad, als Robert terugkomt, staat bij nog vóór al de problemen die hij geen baas kan, plus vóór diegene die de oorlog zelf hem zal stellen. Er is dus een tweede deel nodig om hem met zichzelf tot klaarheid te doen komen. Is het dan niet eenvoudiger alles af te breken? Hij sterft zonder dat het leven voor hem van betekenis geweest is.

Uit die twee voorbeelden kunnen wij duidelijk opmaken, dat de dood niets oplost. Zij maakt een abrupt einde aan een conflict en schijnt het te ontknopen, maar als we dieper doordringen komen we tot de vaststelling, dat er nog altijd niets in orde is, evenmin als tevoren.

De dood regulariseert alleen de uiterlijke verhouding Annie-Hans, maar kan geen klaarheid brengen in hun gevecht met zichzelf.

De dood spijdt Robert's leven af als het nog geen leven geweest is.

Akkoord met de dood als logisch doorgedreven einde van alle leven, maar in andere gevallen laat zij een onnatuurlijke leegte achter. Wij wensen te weten hoe Robert met zichzelf in het reine komt en hoe Annie en Hans hun conflict doorspartelen. Op deze manier wordt het probleem uit de weg geruimd, maar ik vrees, dat er telkens een ander, een veel ingewikkelder, in de plaats komt.

Dit alles gezegd zonder iets af te dingen van de opmerkelijke kwaliteiten van Kuypers' roman, vermits, - wij merken het nogmaals op, - de paar voorbeelden uit zijn boek enkel ter illustratie aapgehaald werden.

Frans Cools

Nuttelooze Tocht

'k Ben eenzaam en alleen naar 't blonde duin getogen,
een koele avondwind streelt langs mijn warme wang.
Ik rust op 't koude zand, het moede hoofd gebogen
en luister zacht ontroerd naar 't stille zeegezang.

O zee, wat is het goed weer 't oude lied te hooren,
terwijl de verre kim in avondschemer kwijnt,
zoo vind ik weer een deel van wat ik heb verloren
en is 't of weer een licht doorheen mijn duister schijnt.

Zoo wordt weer alles goed. Ik ga het duingras streelen
en spreek weer over God, de liefde en het licht,
mijn opgeheven oog gaat weer met sterren spelen
en 'k voel een zachte hand over mijn aangezicht.

Nooit zong de zee zoo zacht. 't Is of ik kinderkooren
hoor zingen in den nacht. - Zingt stil... zingt stil o kind,
vergeef mij als ge plots mij snikkende zult hooren,
omdat mijn bonzend hart geen eeuwge ruste vind.

Karel Dekandelaere.

Ontwaken

Nauw zijn mijn oogen open,
- Een nieuwe dag is ingezet:
Aan 't raam, van goud bedropen,
Een vogel fluit zijn vroeg gebed -

Of daar komt reeds het leven
't Gareel mij riemen op den rug.
Ach, 'k voel mijn moed begeven
En liever wou 'k den weg terug.

Veel beter is mij 't slapen,
- Dat groot vergeten dat men is -
Dan 't leven: rampen rapen
En treuren om een diep gemis.

Willem Savenberg.

Klein Verdriet

Aan mijn moeder,

Nu ook de laatste waan brutaal me wordt ontnomen,
vertrouw ik enkel nog m'n oude moeder meer.
Een ijzig, vreemde angst is over mij gekomen,
en drukt elk nieuw verlangen plots volledig neer.

Ik weet thans voor mezelf, dat aan 't geluk geloven
een sterke drijfveer is die vaak het hart misleidt.
Want ook de dood zal eens m'n goede moeder roven,
dan blijft me enkel God, m'n liefde en de strijd.

Van Craeyvelt M.

Aan God

'k Wist weer die grijns op mijn gezicht
En kon mijn zonden niet belijden.
Wanneer, mijn God, zal 't hemels Licht
Van hel en duivel mij bevrijden?

'k Heb U gemeden, 'k was nog kind,
Al wou ik immer naar U schrijden,
Ik heb geleefd, gefaald, bemind,
Gebraakt van walg, gesmeekt om lijden...

En zo 'k dit lijden heb gekend
Zal ik dan dichter tot U komen?
Of houd ik nog 't gelaat gewend
Naar hem die 'k noem: ‘Mijn God van dromen?’

Is 't waarlijk al aan mij verspeeld?
Of: zo uit pijn wordt kracht geboren
En 't bloedend Hart mijn wonden heelt
Straalt als het licht bij 't ochtendgloren

Door donkre nachten heen: Uw Beeld?

Willy Biliet.

Weer zinkt een dag

Weer zinkt een dag. Er zullen sterren rijzen
als duizend jaren her sinds de aard bestaat.
Het leven gaat zijn gang voor gek en wijze,
tot om de beurt hun harte stokt en staat.

Wij weten niets; we kunnen enkel ijzen
voor dezen donkren dood, die ook ons slaat.
Alleen een handvol sterren moet ons wijzen
op 't godsgeluk, waarheen ons heimwee gaat.

Wel zegt men ons, dat na den dood hierboven
voor velen een geluk zal zijn bereid,
dat duren zal een gansche eeuwigheid.

Laat ons de hoofden buigen en gelooven,
dat God ons helpen zal in onzen nood,
wen wij verduldig werken tot den dood.

Albert De Longie.

De Vamp

Aan Roger Verdonck

Gij, kleine, kent niet eens mijn naam
en wilt toch dad'lijk met me slapen -
Is dit een ergerlijke blaam
of is de liefd' uw enig wapen?

Of is de liefde soms een vuur
waardoor het walgelijke leven
een nieuwe zin krijgt in het uur
dat gij u aan een man kunt geven?

Ik weet niet of ik u wel haat,
want hoort gij tot het rijk der vampen,
gij zijt toch enig en verstaat
u aan de liefde vast te klampen
lijk 't dier dat aan de moederborst
een laven vindt voor elke dorst.

Rik Lanckrock.

Avondgedachten

De dichters die van sterren zingen,
ze zoeken nu naar ritme en rijm
en ook - in hun herinneringen -
de geur van violier of thijm.

Mij werd een ander lot beschoren:
te leven in het hart der stad,
waar men slechts jass en trems kan horen
en men de maan sinds lang vergat.

Men droomt nog slechts in bioscopen,
men koopt de vrouwen langs de straat,
en wie - als ik - op God dierf hopen
hij zingt voortaan een lied van haat...

Paul Berkenman.

Het Liedje van de arme, kleine Man

Er was eens een arme, kleine man, (bis)
Fan lan liere, fan lan lan, (bis)
Die had het hard te verduren,
Hij kreeg het te kwaad met zijn hondenteef,
Ze deed ook zoo 'n vieze kuren.
Hij sprak: ‘'k Ben 't beu, ik ga en geef
Haar weer aan den Baas van hierboven,
Hij kent mij, hij zal mij gelooven. (bis)

‘Mijn Heer, zei heel needrig de kleine man, (bis)
Fan lan liere, fan lan lan, (bis)
Kunt gij me niets anders geven
Dan die smerige teef vol vlooien?
Ze stinkt, ze bijt me, 't is geen leven,
Ik kon haar zóó wel in 't water gooien,
Verhoor en verlicht me, verlos mij van pijn,
Hebt ge niet wat beters in uw magazijn?’ (bis)

De Baas bekeek zwijgend den armen man, (bis)
Fan lan liere, fan lan lan, (bis)
Bromde iets in zijn baard van: ‘De keus is niet groot’,
Dook onder de toonbank en greep er een zak

Verrafeld en vuil, de arme man werd rood
Toen hij zag dat er niets dan wat asch in stak.
‘Als ge het niet meer met uw hond stellen kunt,
Wordt u in zijn plaats, deze zak hier gegund.’ (bis)

Beteuterd stond daar de kleine man, (bis)
Fan lan liere, fan lan lan, (bis)
Krabde in zijn haar een wijl en sprak:
‘Mijn Heer, als gij mij niets hebt te biên
Voor een levende hond, dan wat asch in een zak,
Zal ik het met 't beest, hoe zwaar ook, maar aanzien.’
Dan is hij 'r gelaten en stil als op sokken
Met zijn luizige teef weer van onder getrokken. (bis)

Frans De Wilde.

In Memoriam Lodewijk Scheltjens

Brussel, 8-12-1861,
† Rupelmonde, 4-11-1946.

Na zooveel jaren wordt de dood een goed vennoot,
men vindt hem steeds bereid om met te spreken.
Hij is bestendig gast en breekt met ons het brood,
men telt geen jaren meer, doch enkel weken.

Toch doet het scheiden pijn der wereld en haar schoon,
der schaarse vrienden die men rustig kan vertrouwen,
en na de rijke taak de rust en de oude pijp tot loon,
de avond beidt een sfeer voor mild en rijk beschouwen.

Nu ligt in dezen vaak bestreden, zoo bezongen grond,
het lijf en hart van een die niets dan vrienden telde.
Maar geen verband verbleekt van alles wat ons bond,
men ziet uw trouwste beeld in volk en Schelde.

6 November 1946.
Remi De Cnodder.

Sprookje

Zooals de nacht me zacht omhult.
Zijn sluier van fluweel m'omtoovert,
Zie ik dit sprookje weer verguld
En weet: zoo heeft het mij betooverd...

Als alles wat verdwijnen gaat
Was het zoo zoet, zoo glanzend teeder!
Zooals de zon die ondergaat
Vol gloed maar zinkend immer neder...

Zoo is dan langzaam, als een stroom
De twijfel in mijn hart gerezen,
Het is weer een voorbije droom
En 't had veel mooier kunnen wezen...

Mariette Van Ranst.

Lisette

Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein.
Goethe.

Ik zocht vandaag naar hoge en eedle woorden,
naar beelden rein van glans in 't fonkelwitte licht,
ik zou een grote aandoening groots verwoorden
in een onsterfelijk en nooit-gehoord gedicht.

Maar daar is onverwacht bezoek gekomen:
vier mensen uit een verre kleine stad
waar 'k eens met hen de dagen wist verdromen
omdat ik eenzaam was en nog geen liefde had,
omdat ik kindren wou en nog geen naam kon noemen
van wie ze mij in vreugde schenken zou.
Toch wist mijn hart de dagen te verbloemen
en vond een bloem vol frisse morgendauw.
Een glimlach van een kind, twee zwarte ogen,
onzeker nog de hulpeloze hand.
zo vaak mijn ogen naar haar wiegje bogen
werd ik gebonden door een vreemde toverband.
Want al de teerheid van vergeefse jaren
werd om dit kleine meisje werkelijkheid,
ik kon niet langer meer de liefde zitten sparen,
zij werd een beetje als mijn eigen kleine meid.
Ik hing aan haar met vaderlijke zorgen
en als haar vreemd-zijn me met smart doordrong,
hoe heb ik me dan voor mezelf verborgen
alsof ik 't eigen kind te slapen zong.

Vier mensen staan nu hier, na vele jaren,
Vier mensen, maar mijn oog ziet er maar één:
een meisje met dezelfde zwarte haren
en met dezelfde glimlach als voorheen.
Zij is het nog, nu groot en struis geworden,
zij die ik uren op mijn armen droeg
zodat de ouders soms mij zacht beknorden
niet wetend wat in mij om laafnis vroeg.
Maar sedertdien heb ik een vrouw gevonden
en d'eigen zoon draag ik trots op mijn arm,
de tijd heeft me de lafenis gezonden,
ik heb een eigen thuis, innig en warm.
Maar nu ik haar bij mij hier zie verschijnen

die ik van alle andren meest heb liefgehad,
nu voel ik plots dat nimmer zal verdwijnen
d'herinnering aan haar en aan haar verre stad.
Een weemoed zonder naam vloeit langzaam in me binnen
om al wat duurbaar is en om vervulling schreit,
en droef voel ik doorstroomd mijn boordevolle zinnen
en eenzaam opgetild, hoog boven plaats en tijd.
Tot in mijn oudste dag zal ik u nog gedenken
zoals gij bloeiend waart in uwe morgenstond,
o zachte heugenis waarin uw oogjes wenken,
duurbaar bezit, warm in mijn levensgrond.

Ik zocht vandaag naar eedle en hoge dromen
voor een onsterfelijk en nooit-gehoord gedicht
maar daar is onverwacht bezoek gekomen...
Verzwonden beeldenglans en fonklend licht!
De dromen zijn in 't olijk leven omgekomen
en 'k weet niet of ik treurig zijn moet of verlicht.

Erik van Ruysbeek.

Levensloop

Op den top van een berg
vond ik een steen.
Ik zette me neer, en was een dwerg,
ik stond er op recht, en gleed er af.
Sindsdien lig ik benêen,
want, -
de steen was m'n graf.

Peter Berk.

Jonge Geuzen uit het Noorden

Met het jongste poëtisch werk van Anton van Duinkerken, Arthur van Schendel, Jan Greshoff, Jan R. Th. Campert, Melis Stoke, Martinus Nyhoff e.a., die reeds vóór de oorlog een gevestigde naam hadden verworven in onze literatuur, en dat clandestien tijdens de bezettingsjaren en na de bevrijding meestal in herdruk verscheen, zijn onze lezers in Vlaanderen reeds voldoende bekend. Het is niet onze bedoeling in deze bijdrage hierop nogmaals in extenso de aandacht te vestigen. Vooraf willen we echter de mening onderschrijven van G. Kamphuis, waarmede deze zijn artikel 'Beoordeeling der Verzetspoëzie' (cfr. 'Critisch Bulletin', Sept. 1946, blz. 414,) besluit en terecht de woorden van Martinus Nyhoff aanhaalt, waar hij zegt: *'Voor de waardeering van onze nieuwe geuzen poëzie lijken mij echter nog altijd de woorden van Nyhoff, die niet verdienen in een dagblad te blijven begraven, het meest treffend: 'Steeds zal men deze poëzie van het hart beoordeelen niet als rechter maar als een jury. Men zal haar iedere fout vergeven als een "crime passionnel". Men zal onder haar stoplappen en stunteligheden haar stem blijven eerbiedigen, omdat zij getuigt van een tijd, toen geloof, hoop en liefde onze eenige bezittingen waren...'*

Ook bij de minder bekende dichters treft men deze deugden aan, waaraan men het te danken heeft dat menig vers uit hun bundels ook nà de pijnlijke oorlogsperiode als genietbaar en goed te waarderen blijft.

Men kan de oorlogsjaren '40-'45 verschillend beoordelen. *Joh. C.P. Alberts,* die er thans drie en vijftig is geworden, geeft in zijn verzamelde verzen '*Thuisvaart*' (uitg. eigen beheer, 's-Gravenhage 1946, 125 blz.) een ruime keuze uit zijn werk van af 1915 tot 1946. Deze ervaren vijftiger, die ondanks zijn vriendchap met F. van Eeden, H. Borel, P. Boutens e.a. steeds toch een litterair isolement verkoos boven een medegaan met een of ander groep, schrijft echter in de 'opdracht' van voornoemd werk: '*Uit de periode '40-'45 zal men geen enkel gedicht in deze bundel vinden. Deze oorlog, ondanks veel illegale heldenmoed en ondergrondsche eenheid (vanzelfsprekend versplinterd zoodra ze weer boven de grond kwam), was geen heldenkrijg om te "bezingen". Het eenige wat ik schreef was een verslag van een honger-tocht, op een wankel dames-fietsje door de ondergeloopen Beemster naar Hoorn en Andijk. Het bezong dat wat wij allen in die dagen "bedongen": spek en boter, witte boonen en meel, en, natuurlijk, duik en sabotage (mijn eigen zoon was toen om en bij de achttien) en het trieste sterven van zooveel uitgeputte stumpers. Ik verkocht het ms. aan een uitgever, en ik hoop dat het nooit uitkomt.*'

Ofwel staat men op het standpunt van de velen, die voor min of langen tijd gedwongen kennis maakten met de gesloten celruimte onder Duitse bewaking. Zoals G. Kamphuis schreef in de introductie tot de bundel '*Het bloeiend steen*' van *W.S. Noordhout* (verschenen in 1943 in de clandestiene Schildpadreeks; tweede druk 1946, uitg. A.W. Bruna & Zn., Utrecht; Schildpadreeks Nr. 34, 26 blz., gecart. f. 1.90):

> '*De smartelijke werkelijkheid en de eeuwige droom tusschen deze beide polen, die reeds altijd de spanning van het menschelijk bestaan bepaald hebben en die daarom vanouds de grondfactoren van alle echte poëzie zijn geweest, bewegen zich ook (kan het anders!) de gedichten, die nu ontstaan. De tijd, dat het zoeken naar subtiele nuancen, het zich vermeien in coloraturen en de toeleg op programmatische zakelijkheid of sentimenteele effecten het hoofddoel van den dichter schenen, is nu voorbij. Het gaat weer om het doen hoor en van de grondtonen, de eenvoudige, groote motieven van het hart, de vrees en het verlangen van den mensch-in-nood, de liefde voor eigen land en volk, het saamhoorigheidsgevoel, dat ontstaat door het bewustzijn van de gebondenheid in eenzelfde lot.*'

Van en over dit alles willen we in deze bijdrage een bondig (en noodzakelijk onvolledig) overzicht geven, rekening houdend met de hoger vermelde restrictie. We zullen trachten hierbij van elke dichter telkens een representatief vers te geven. We willen grif toegeven dat onze keuze eventueel kan besproken worden, doch dit is niet ter zake.

De dichter W.S. Noordhout werd in 1920 te Zwolle geboren en bracht in 1941, kort na zijn eindexamens aan het Christelijk Lyceum van zijn geboortestad, een tiental maanden door in de celgevangenis te Scheveningen en te Utrecht. Aldaar schreef hij de verzen die hij nadien bundelde in 'Het bloeiend Steen' (zie hoger). Doch hierin treft men geen verbitterde toon aan, noch vloek noch verwensing, maar een fier en opgewekt bewustzijn, een mannelijke overtuiging. Zijn herinneringen, zijn dromen en een parkje ontbloeide lissen 'op de binnenplaats in 't grauw zand' vormen heel zijn zinnelijk-waarneembare en zijn innerlijkschone 'levensruimte'. Zijn vers is klassiek van vorm, rustig en evenwichtig, waaruit zijn ongebroken en onontgoochelde liefde tot zijn 'edel Neerland soet' opklinkt, zoals in het volgende:

Holland.

Dit is mijn land: er roepen grauwe wulpen,
en berken staan er, wit en ongeteld.
De heide is in bloei, er hangen fulpen
en paarse trillingen boven het veld.

Dit is mijn land: het wemelt er van tulpen,
bloem naast dieprode bloem: één purper veld.
Dit is mijn land, waar gonzend in de schelpen
en in de wind de zee zijn droom vertelt.

Dit is mijn land: er leeft een groots verleden,
De Prins, die ervoor instaat met zijn bloed,
Vermeer, die Delft de schoonste maakt der steden,
Spinoza, die de liefde Gods vermoedt,
en Gorter, die de Mei is ingetreden.
Dit is mijn land, het edel Neerland soet.

Ook *H.J. Scheepmaker* bundelt in '*Het Gedenken*' (Contact, Amsterdam, 1945, 52 blz. gecart., en waarvan de eerste clandestiene druk in April 1944 te Amsterdam verscheen) gedichten van 'de gevangene', die evenmin door gevoelens van haat lijkt gekweld, maar in een schoonmenselijke sereniteit belijdt:

Mij kwelt het onrecht dezer wereld niet
- mijn haat, mijn wrok heb ik al lang verbeten -,
maar dit neerzitten bij mijn duf verdriet,
en van geen zon of wind meer af te weten...

O, waarom ook mijn hart maar niet vergeten
en, zonder hoop, berusten - al of niet
rekening houdend met eer en geweten?
O hart, maar zonder uw hoop kan ik niet...

Nogmaals zijn het geloof, hoop en liefde die hem mooie verzen inspireren. De herinnering aan de geliefde en de hoop op haar wederzien, op het liefdevolle samenzijn met.

'...haar, die ik mocht winnen
met liefde grooter dan mijn eenzaamheid'

geven hem doorvoelde, soms mild-sensuele verzen in de pen, gelouterd en verhelderd door verlangen tot eenvoudige en warme werkelijkheid:

De maan kust u een goeden nacht
en weer word ik bij u verwacht -
de bloemen uwer lieflijkheid
zeggen mij dat gij eenzaam zijt

en dat gij mij te wachten ligt
geurend van rijpe vruchten, dicht
omlooverd door een groenen tak,
waaraan de bloesem openbrak -

O lieflijk wonder van het zoet
aanruischen van uw lokkend bloed
als ik naar u gebogen kom
over uw nachtlijk heiligdom -

en over uwe lippen gaat
uw snelle adem en gij laat
uw liefde uit uw handen gaan
en lokt mij van mijzelf vandaan

tot in uw diepste heerlijkheid
waar alle kommernis en spijt
vergeven en vergeten is
in een zingende duisternis...

De maan kust u een goeden nacht -
en uit uw haren streel ik zacht
de bloemen uwer lieflijkheid
nu gij niet langer eenzaam zijt.

'*Verwaaide Klanken*' van *Hens Kanis* (de herdruk van de in de laatste oorlogswinter illegaal verschenen bundel onder het pseudoniem *Christine De Hondt*) verscheen thans in de 'Drie-hoekserie' (uitg. De Driehoek, Wilgenhof, 's Graveland, 1946, 44 blz. ingen. f. 1,25). Evenmin als hij voornoemde dichters, klinkt hier verbittering op uit deze gedichten, wel een eerlijke levenseenvoud en liefde. Naar inhoud en vorm zijn dit nette gedichten, waarin de dichter zich toont als een precies waarnemer en een scherp ontleder van mensen en dingen. Ook bij hem vinden we de dringende liefde van de jonge mens doorheen de vier seizoenen:

Kom in mijn armen, liefste, als de winden waaien
en regen luid tegen ons venster slaat.
Misschien kunnen we, als we stil zijn, horen
hoe er een nieuwe stroom door alle dingen gaat.

Zo kunnen mensen soms ook eenzaam drijven,
als ze door iedereen verlaten zijn -
mijn liefste, kom, en laten we het weten
en voelen, dat we samen jong en levend zijn.

Maar van hem willen we hier o.m. het vers noteren, waarin hij het ons allen bekende beeld weergeeft van een tijdens de bezettingsjaren

Verduisterde stad

Een klamme mist hangt laag over de daken,
de huizenblokken staren dood en zwart.
Wat schimmen schuiven voort over de straten
als schuwe kindren, met angsten in hun hart.

Soms flitst een fietslantaren hel over de dingen, -
dan lijkt het, of het donker dichter om ons sluit.
Er gapen kuilen diep als kloven
en zelden klinkt een menselijk geluid.

Maar in de lucht nadert een dreigend zoemen,
dat snel wordt aangedragen door de wind.
Dan breekt de spanning van dit onnatuurlijk zwijgen
als het sirenenkoor zijn hels geloei begint.

Zo we in deze bijdrage ook *François Pauwels* vermelden, dan wil dit niet zeggen dat we hem willen catalogeren onder de jongere geuzendichters uit Nederland, - hij werd immers in 1888 geboren, zo we ons niet vergissen, - doch wel omdat zijn bundel '*Klinkende Boeien'* althans in Vlaanderen nog niet voldoende bekendheid verwierf. Deze verzameling 'oorlogssonnetten' verscheen in 1945 bij A.J.G. Strengholt te Amsterdam, en vormen een onderdeel van het boek 'Schemeringen', het derde deel van zijn sonnettencyclus 'Dag en Leugen', waarvan de beide voorafgaande boeken 'Morgen' en 'Strijd', resp. in 1931 en 1940 verschenen bij de N.V. Em. Querido's uitgeversmaatschappij te Amsterdam.

Reeds vóór '40 werd François Pauwels erkend als een talentvol dichter. Zijn verzen getuigen voor een vakkundige preciesheid en een verfijnd taalvermogen. En alhoewel hij ook een ervaren vijftiger is, kan hij toch niet het hoger geciteerde standpunt van de dichter Joh. C.P. Alberts bijtreden, maar heeft hij zijn indrukken, gevoelens en opvatting naar verloop der chronologische feiten van '40 tot '45 regelmatig neergeschreven. Uit genoemde bundel schrijven we over:

Rotterdam

Satan sloeg God in alle hemelrijken,
't zwart schubbenharnas joeg van kloot naar kloot,
zijn adem bracht verschrikking en den dood
en 't blanke heir moest achter wolken wijken;

Nog stond de zon in gouden praal te prijken
boven de stad, van iedre weer ontbloot,
een vreedzaam volk bewoog in haren schoot
als mieren die, krioelend, één gelijken. -

Maar Satan greep de zon en blies haar stralen
vol sulfren smook en liet zijn schaduw dalen
op al wat leefde tot het leven vlood;

de huizen werden puin, verkoolde muren
staken omhoog in niet te blusschen vuren
en van de vlammen zag de hemel rood. -

Bij C.A.J. Van Dishoeck te Bussum verscheen dit jaar ook de bundel '*Aanvaarding'* van *Herman Koolhoven.* In het 'voorwoord' leest men over deze dichter: '...De oorlog en vooral zijn verblijf in de gevangenis verlevendigde zijn tendens tot dichterlijke uiting, die zijn waarde in hoofdzaak ontleent aan de bewogen gevoelswereld, die er in tot uiting komt.' Hij is een man, die ontvankelijk is zowel voor de stilte als voor de schoonheid. In 'Klare Octobernacht', waarin

'...De stilte is zo wijd,
dat alle spanning weerstandloos wordt opgeheven'

is zijn hart en ziel vol attentie voor de kleine, simpele dingen, die het leven tot één geluk maken:

Ik hoor de eikels vallen in de nacht,
de drachtige boom wordt van zijn vrucht bevrijd.
Het jaar is vol. De kringloop is volbracht,
De knoppen zwellen naar een nieuwe lentetijd.

Het is niet loutere waarneming, maar vol diepe symboliek. En zijn strijderstemperament gaat niet te loor in de gedwongen afzondering van de cel, maar versterkt en verkloekt er tot een verbeten overtuiging:

Laat steeds je liefde helder branden,
weet dat je glimlach in de felle strijd
je beste wapen is. Nu is de tijd.
Gaat heen, ik leg de teugels in je handen.

Meerdere prachtige verzen bevat deze verzameling. Vooral zijn breder deinende versregels ‘Luistert Landgenoten...’ en de boeiende ‘Ballade van Barend Janhein’, die verschillende bladzijden beslaan, zouden we hier willen overschrijven, maar plaatsruimte belet ons zulks. Misschien wordt ons daartoe nog wel eens een passende gelegenheid geboden.

Joep Naninck publiceerde ‘*Hart in Ballingschap*’ (uitg. H. Bergmans N.V. Tilburg, 1946, 64 blz., ing. f. 3,50). Het leven ‘binnen de prikkeldraad’, ‘waar fusilleren de achtergrond is van (de) smart’, wordt hier opgeroepen. Zijn emotioneel gemoed dwingt hem tot een smachtend verlangen naar de levenswaarden, die de vrije mens schier onbewust geworden zijn, maar die voor de van zijn vrijheid-beroofde gevangene een uitzonderlijke belangrijkheid verwerven. Niet altijd schenkt hij ons in deze verzameling ‘zuivere poëzie’, - er hinkt soms nog een hortende regel in de rij, - maar meestal zijn het toch voldragen verzen, waardig van toon, voornaam van taal, rustig-beheerst en eenvoudig. Een kinderlach buiten de omheining, een lenteblauwe lucht, een pakje op een brief, een verkleurde herfstblad of een klokkeklank boeien hem,

> ‘*...Maar hier blijft ied're wil en plan een dromen*
> *en de verbeelding reikt niet tot een daad.*’

Voor onze lezers copiëren we als een getuigenis voor het dichterschap van Joep Naninck zijn

Epithalamium

Voor Toon en Thea.

In een sluier van vuur uit het dauwig verschiet
Vaart de vonkende zon tot den dag,
De lichtende lucht is een vlammende vlag
En de popels verruisen tot lied.

De aarde wuift als een pluim in den wind
Om de bloemen zwaar van den dauw
En zwanger van geur als den adem der vrouw,
Om den nacht die zo zingend verzwindt.

De bloesems waaieren vuur en licht
Als een stuivende sterrenval
Langs de bruisende beek in het groene dal
En de zonnige bruid haar gezicht.

De merels roepen den Meidag uit
Die trilt als een zomerse wijs,
En de engel der min legt een nieuw paradijs
In de handen van bruigom en bruid.

Een, zeer voorname bundel vormt '*Het doornen Zeel*' van *Gerard Diels* (uitg. J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 1946, 80 blz. ingen. f. 3,50). Diels' verzen zijn zeer suggestief, geschreven in een voorname en plastische taal, scherp zonder overtolligheden en rhythmisch sterk. De gebeurtenissen uit het dagelijkse leven zijn geladen van een rustige harmonie, die hart en hoofd bevredigt, zodat de reflexies die deze dicher door zijn kunst tot uiting brengt zijn lezer nopen tot een herhaald genieten. Naast een rijke keuze uit eigen werk geeft Diels hier ook verschillende verzen van Frederico Garcia in vertaling. Weliswaar vormen de eigenlijke oorlogsgedichten niet het kruim van deze verzameling, evenwel mogen we niet nalaten hem in dit verband te citeren:

Over de grachten van de oude stad
woedt het rumoer van vreemde heerschersknechten.
Waar zich hun kreten aan de boomen hechten
sterven de bloesems en verdort het blad.

Tegen de puien der paleizen spat
de clown zijn kleffe speeksel. Toeters vechten
met navelstrengen over menschenrechten.
De luis vreet zich aan judaspenning zat.

Maar uit woestijnen, waar de stammen wonen
die Thothmes' wagen trokken, stuift het zand
oostwaarts om wrakhout van verlaten tronen.

Ontbinding legt verstrooid de laatste hand
aan mummiewindselen van Pharaonen.
Het stof der tomben vult het leege land.

Minder artistiek, lijkt ons het werkje '*Harts Appèl*' van *Jan W. Jacobs* (uitg. Blauwe Lucht, Amsterdam, 1946,) doch waar hij programmatische gedichten neerschrijft lukt hij beter dan in gelijk welk ander genre. Hij is strijdend lid van de socialistische partij en belijdt in een simpele zin:

In de weelde van de warmte en het licht
der welvaart die ons zacht doet leven
vergeten wij het leed op aarde aangericht
en is ons hart bereid tot geven.

'*Vergaarde Scherven*' van *Wil Abeleven-Labberton* (uitg. A.W. Bruna & Zoon, Utrecht, 1946, 24 blz.) geeft wel en wee uit Zeeland (vnl. Walcheren) gedurende de oorlogsjaren. Het is verdienstelijker door de idee dan door het bereikte resultaat der verzen.

Evenzo willen we hier '*Herinneringen aan de laatste oorlogsjaren*' door *Dolf Kloek* vermelden (uitg. Vondel, Amsterdam.) die voorheen in de illegale pers en thans bijeengebracht op 16 blz. tekst verschenen. Zowel de stille helden, het Vorstenhuis als de onaangename gebeurtenissen uit de oologsjaren worden hier herdacht. In Maart 1944 schrijft hij:

Dit zware juk, ons opgelegd
Door den verkrachter van het recht
Doet 't volk naar vrijheid smachten,
Daarvoor wil 't geven, goed en bloed,
Nog dieper lijden, zoo het moet.
Invasie, kom! Wij wachten!!

Eveneens van geringe omvang is het bundeltje '*Oorlogspoëzie*' van *Moerdyk* (uitg. W. Bergmans, Tilburg, 1945, f. 1,50). Naast verzen die vaak aan maakwerk doen denken, bevat het niettemin markante, inslaande regels (vooral in de klein-gedichten) zoals bijv.:

Een puntdicht is een snel gedicht,
Dat als een kogel scherp gericht,
Voor gij het goed en wel beseft,
U midden in de hersens treft.

Ook het slotgedicht van deze bundel willen we hier copiëren, omdat het passend het rechvaardigheidsgevoelen typeert:

Beter bij 't gearresteerde heer
Verraders, honderd g'arresteerden meer
Dan één te weinig!
Is venijnig...

Doch veil'ger
is en heil'ger:
Honderd g'arresteerden méér weer vrij,
Dan één geheel onschuldig er bij...

Gysbert Cornelius bundelt zijn oorlogspoëzie in '*Leed en Strijd*', (uitg. W. Ten Have N.V., Amsterdam, 1945, 40 blz. f. 1,90). Zijn opzet is niet zozeer kunstvolle verzen in de wereld te verspreiden, dan wel een bijdrage te leveren tot de vaderlandse lyriek:

Kom, volk van Nederland! sluit aan,
Sluit aan de rij der helden,
Die moedig ons zijn voorgegaan
Voor Nederlands vrijheid pal te staan,
Die goed noch leven telden.

Kom, volk van Nederland! sta op,
Sta op, en laat U gelden.
Sta op! d'ellende stijgt ten top.
Nu is 't genoeg, eischt nu den kop
Van allen die u kwelden.

Kom, volk van Nederland! houd moed,
Gedragen door God's zegen.
De vrijheid, Neerlands hoogste goed
Werd altijd weer door Hem behoed,
'Oranje' steeds herkregen.

In deze en dergelijke verzen, gekenmerkt door strijdlustige en hamerende herhalingen, benadert hij vaak de zestiendeeuwse geuzenliederen.

De mooiverzorgde en gecartoneerde uitgave '*Volk in Smart*' van *Mary van Wessem* (uitg. Mij. Holland, Amsterdam, 1946, 168 blz.) is de tweede druk, waarvan de eerste publicatie verscheen als illegale uitgave bij de gefingeerde Uitgevers-Maatschappij 'Novaria' te Maastricht in Mei 1945. De 111 hier samengebachte verzen vormen een bloemlezing van de menigvuldige feiten en gebeurtenissen uit de ganse oorlogstijd, en illustreren meteen de heldhaftige houding van onze Noorderburen in die smartelijke tijden. Indien de plaatsruimte het ons zou toelaten, dan zouden we van Mary van Wessem hier graag meerdere gedichten aanhalen, thans beperken wij ons noodgedwongen tot

Ongeduld

Mij houdt het ongeduld geketend in zijn toren
En uitzicht vindt mijn stage hunkren niet.
Moed, altoos min gevonden dan verloren,
Ligt diep verzonken in dit domp verdriet.

O, 'k weet Uw liefdelicht in kerkers gloren,
De eeuwige vrijheid, die de geest geniet.
Ik weet van hope, uit geloof geboren,
En van geloofs beloftenvol verschiet...

Maar, Heer, Uw kruisgeduld, ach, wil mij leeren,
Uw stillezwijgen tot den purpren smaad,
Uw zachten glimlach tegen valen haat,
Uw zielevrede over elk begeeren...
Zoo zal ik in een paradijs verkeeren,
Daar waar de wereld mij in boeien laat!

Aleer wij dit (weliswaar onvolledig) overzicht afsluiten willen we toch nog de aandacht van onze lezers vestigen op een paar prachtige bloemlezingen uit de Nederlandse verzetspoëzie uit de jongste oorlogsjaren. Het betreft hier allereerst het zeer omvangrijke '*geuzenliedboek 1940-1945*' (264 blz.), hetwelk anoniem werd uitgegeven (verkrijgbaar postbus 363 Amsterdam) en waarvan de opbrengst - zooals dat met die der illegale uitgaven het geval was - geheel ten goede komt aan de slachtoffers van het Nederlandse verzet. Het werk bevat zowat alles wat er in de illegale pers aan verzetspoëzie verscheen, en de verzen zijn er alle anoniem in overgedrukt.

Practischer wellicht voor onze poëzieliefhebbers is de minder omvangrijke bloemlezing '*Leed en Lied*', een keur uit de verzetspoëzie bijeengebracht door *P. De Zeeuw J.G. zn.* en gepubliceerd door de Uitg. Mij. H.A. Van Bottenburg N.V., Amsterdam (1946, 72 blz.). Hierin werden de verzen opgenomen met aanduiding van de dichter en de bronvermelding. We mogen met stellige zekerheid als onze mening neerschrijven dat de meeste hier samengebrachte verzen het patrimonium van onze Nederlandse literatuur verrijken en door de komende generaties nog zullen genoten en gewaardeerd worden.

November 1946.
Jan Meysone

Te Oudenaarde aan de Schelde...
Pierre Devos
‘Jongere kunstschilder van zuiver gehalte’

Kinderkop.

Van op den Edelaere-berg heb ik Oudenaarde bekeken!

Achter mij liggen de ruggen van een landschap, dat ruikt naar de Vlaamsche Ardennen. Voor mij het grijze van een klein provinciestadje; de vallei van de Schelde; en dan verder de vlakke weg naar Gent.

Contrasten...

Heel het zuiden van Oost-Vlaanderen bestaat uit contrasten, vanaf de lucht tot de rijke kleuren der boomen en der aarde met de heuvelarabesken.

En weer bekijk ik het grijze provinciestadje.

En weer stel ik mij de vraag (ik stelde ze mij reeds zoo dikwijls): ‘Heeft Oudenaarde wel ooit een evolutie medegemaakt?’

Neem de enkele fabriekschouwen weg en men geraakt terug in de atmosfeer der vijftiende en zestiende eeuw.

1490 - Stilaan rijst de Sint-Walburgistoren naar omhoog en bekijkt goedig een ander juweel der Romaansche, vroeg-Gotische bouwkunst, aan den anderen oever der Schelde gelegen, de Onze-Lieve-Vrouwkerk van Pamele.

1527 - Hendrik van Pede is uit Brussel gekomen met een plan voor een stadhuis en begint te bouwen. Het wordt een symbool der Gothische evenwichtigheid.

In dit stadje leeft de jongere kunstschilder PIERRE DEVOS. Zijn naam doet mij denken aan sommige college-boeken, eigenhandig verlucht met allerhande figuurtjes, waaruit de nerveuse

teekenaar meer trachtte te leeren dan uit sommige algebraïsche en meetkundige formules.

Om een boutade-toon aan te slaan kan men zeggen: ‘Dat het teekenen hem in het bloed stak.’

Het teekenen, schilderen en boetseeren zouden dan ook zijn levenslot en -deel worden. Hij ging zich de fijnheden van den stiel eigen maken aan de academie te Doornik en maakte er ‘proefstukken’ die (om een woord van Emile Langui te gebruiken) 95 op 100 verdienden.

Met de techniek in hoofd en vingers begon hij met een nooit voldaan enthousiasme te werken.

Nu en dan kwamen Jules Boulez en Suzanne Thienpont het werk van hun ietwat eigenaardigen jongen vriend en kunstbroeder bekijken... gevolgd door raadgevende discussies.

Uit die raadgevende discussies behield de eigenaardige vriend, die zeer graag een korten glimlach van verstandhouding van achter zijn baard laat doorkomen, hetgeen hij wilde behouden.

In zijn ruim atelier, waarvan het eene deel gewijd is aan de beeldhouwkunst en het andere aan de eigenlijke schilderkunst ontstond stilaan de persoonlijkheid. De oorlog werd voor hem een gelukkige tijd (het klinkt misschien paradoksaal) van innerlijke ontleding en zelf-critiek.

De kunst tot in haar minste spanningen kennen en begrijpen is ongelooflijk moeilijk, daarvoor zijn jaren en nog jaren overweging noodig.

Op zekeren dag bad hij het geluk in contact te komen met Permeke! Meteen opende zich voor den jongen kunstenaar een heel andere wereld. De fluïde kleurenweelde maakte plaats voor de weelde der grootsche vormen. Maar de kunst van Permeke kon niet de kunst worden van Devos. Permeke was Permeke, met de eigen karakteristieken, de eigen visie op menschen en dingen. Het kwam tot een vergelijking tusschen Boulez en Permeke (waarbij ook wel een Gust De Smet zou kunnen vernoemd worden), en tusschen die verschillende kunstexpressies heen zou Devos een eigen weg trachten te banen.

Het moest komen tot een ‘verloving’ tusschen wat ik zou noemen een zeker ‘atmosferisme’ en het hardere ‘expressionisme’.

Zijn eerste tentoonstelling in de zaal, Breughel te Brussel bewees, dat zijn werkwijze heel goed verdedigbaar was en zich aansloot bij de traditioneele streving naar Kunstexpressie (met hoofdletter.)

Emile Langui stelde zich de vraag (met bevestigend antwoord): ‘Bestaan er nog jongeren?’ en Charles Bernard kwam

tot de conclusie dat er werk was te zien geweest van een schoon talent.

Een veertigtal doeken en beeldhouwwerken waren het resultaat geworden der lange meditatie.

Pierre Devos is eerst en vooral beeldhouwer. Zijn eerste werkjes (miniatuurkunst) getuigden van een impressionistische sentimentaliteit. Zich nooit tevreden stellend met het middelmatige en het contact met Permeke medehelpend, begon hij zijn gedachten 'grootscher' uit te werken.

De lijn werd soepeler, de vorm voller, de bewerking meer uitgemeten. De weg naar de reëele beeldhouwkunst werd voor hem geopend.

Op het terrein der zuivere schilderkunst is hij nooit blijven stilstaan bij een bepaald genre. Stillevens, landschappen, naaktstudies en portretten zijn om de beurt van onder zijn penseel gekomen.

Het coloriet doorliep verscheidene stadia: van rauw en hard werd het meer homogeen, ontstond de zachte, noodzakelijke harmonie. De zin voor constructie, voor compositie blijkt zeer scherp te zijn (heel zeker is de boetseerdershand hier niet vreemd aan), daardoor wordt de banaliteit meer en beter geweerd; de strijd tegen een zeker manierisme ofte gemaaktheid, tegen het te lieftallige krijgt een zelfbewust verloop.

Het stilleven ontstaat in het kader zelf, 'de atmosfeer-omheining', die sterk contrasteert met het eigenlijke object. Dit heeft als groot voordeel, dat de bloemen, het fruit, de eigenaardige 'fetiche-beeldjes' ons met meer reliëf en minder eentonigheid tot bekijken aangeboden worden.

Het landschap groeit uit de horizontlijn, die bij voorkeur een sombere tonaliteit aanneemt. Uit die horizontlijn rijst de lucht naar omhoog en worden boomen, huizen en menschen geboren.

Een nerveuse penseeltrek doet het geheel ontstaan in een niet te vette verflaag.

De naaktstudie brengt Devos het dichtst bij de beeldhouwkunst. Hier mag hij het terrein betreden der 'levende constructie'. Hij doet het met een voorbeeldige handigheid. In de 'Toiletjes' verhaalt ons het soepele vrouwenlichaam, in een licht-roze of licht-bruine kleur gehuld, van zijn leven 'voor den spiegel'. De karmozijnen, grijze of bruine omgeving wordt verlicht door rake verftoetsjes, waarvan de witte, gele, roze tonaliteit een symbool vormt van den grooten drang naar een meer op uiterlijkheden gericht leven.

Als portrettist zoekt Devos naar de psychologische gesteldheid van den mensch. Het groot probleem, dat de portretkunst met

zich medebrengt, is nu eenmaal de scheidingslijn te kunnen trekken tusschen film of foto en kleurrijke, diepe weergave op doek.

Zoo het trekken dezer scheidingslijn heel wat moeilijkheden heeft opgeleverd, toch kwam zij tot stand. Het portref van een jonge vrouw krijgt als grondbeteekenis den overgang naar het 'volle leven'. De blanke tint van het aangezicht steekt schril af tegen den donkeren achtergrond. In het bruine haar herinneren twee blauwe strikjes aan een kindertijd, die reeds tot het verleden behoort. Met een minimum aan picturale middels werd de gedachte uitgewerkt.

In die geest ontstonden de kinderkoppen, die kinderen, die menschen in wording zijn.

De confrontatie van de eerste met de tweede tentoonstelling was beteekenisvol. Al het goede uit de eerste had zich in de tweede vermenigvuldigd. Zij deed de mogelijkheid ontstaan tusschen de namen van Jack Godderis, Luc Peire, Rik Slabbinck, Jan Cox, Louis Van Lint en Piet Gilles deze van Pierre Devos te schuiven.

Te Oudenaarde werkt een jongere duchtig door. Hij behoort tot die generatie, waarbij de kunst in een gouden daglicht gesteld wordt en die niet bang is te bekennen, dat haar huidige productie een beginpunt vormt naar het betere. Het betere daf groeif uit het offer, zooals de huidige tijden gegroeid zijn uit de offers der oorlogsperiode.

Het gedenkteeken, dat Pierre Devos voor de gemeente Houthulst aan het houwen is, is er een voor de offerende jonge generatie.

Robert Depret.

‘*De Vrije Katheder*’
De Generaal Innoveert.
Fantasie

Het zal er hard toegaan!, zei de Generaal terwijl hij zich gereed maakte om aan 't hoofd van zijn leger ten oorlog te gaan.

- Dat zal weer wel!, mopperde zijn vrouw. ‘Men oorlogt niet om elkaar de loef af te steken in menselijkheid.’

- Wat nu weer? Hang nu de Bertha von Suttner niet uit, lieve!... Als je ongerust bent over m'n lot, denk dan maar dat wat God bewaard, wel bewaard is.

- Wat zou ik me ongerust over je maken? Je bent generaal en geen soldaat, en generalen sneuvelen niet met duizendtallen tegelijk.

- Je leest werkelijk te veel pacifistische pamfletten, kindje!

- Ik denk aan die duizenden. Hoe moet God die allemaal bewaren tegen de kogels, granaten en bommen? Of bewaart hij die niet om het jullie mogelijk te maken je veldslag te hebben?

- Kindje toch! Je denkt te veel! Dat is niet gezond in oorlogstijd, bedenk het. Overigens, zou jij soms een oorlog gevoerd willen zien met zachtheid?

- Ik wens helemaal geen oorlog gevoerd te zien. Maar als het met zachtheid kon, dan zou m'n vrouwenhart er niet zo tegen in opstand komen.

De generaal gaf zijn jonge vrouw een tikje tegen de wang, lachend om de nonsens van een met zachtheid gevoerde oorlog.

Na van zijn gade afscheid te hebben genomen meende de generaal dit gesprek vergeten. Maar het idee dook gedurig terug op, het had bezit van hem genomen en toen hij op 't slagveld de schone jongelingschap die hem als materiaal ter beschikking gesteld was schouwde, kwam de begeerte in hem op die levens te sparen.

Hij noodde de generaal der vijandelijke troepen in zijn tent en sprak hem als volgt toe:

- Evenals u beschik ik over een machtig leger, stapels projectielen en geperfectionneerde tuigen om ze af te schieten. Ook de kennis me van een en ander te bedienen, bezit ik. Daarin zijn we gelijk. We hebben dus gelijke kansen. Iets is er dat de een tot overwinnaar, de ander tot overwonnene maakt, en dit iets hangt niet van ons af: ons krijgsgeluk.

Voor dit bekend is of in werking treedt gaan aan beide zijden massa's sneuvelen terwijl het land grondig verwoest en verarmd wordt, zodat de gevolgen zich nog lange jaren zullen laten voelen. Ik heb mij afgevraagd of heel die hardheid wel ter zake doet en ben tot de gevolgtrekking gekomen dat de oorlog ook met zachtheid gevoerd kan worden. Op welke wijze de nederlaag opgelopen wordt is absoluut bijzaak. Hoofdzaak is dat er 'n nederlaag is. Welnu, of de oorlog gewonnen wordt door de bekwaamste veldheer, de beste soldaat, het beste materiaal of het meeste geld, zie ik als akademische twistpunten. Hij kan evengoed gewonnen worden door de beste vlieger. Ik bedoel van die papieren vliegers die de kinderen in de herfst oplaten. Mijn voorstel is nu dit: laat ons beiden zulke vliegers oplaten. Wie zijn vlieger hoogst kan doen gaan, of langst in de lucht houden - ik laat de keuze hoffelijk aan U - zal winnaar zijn. Op identieke wijze en met gelijk gevolg alsof hij de tegenstrever in de pan gehakt had.

De vijandelijke generaal zag dat het zijn tegenstrever ernst was en aanvaardde zijn voorstel. De oorlog werd beslist door het oplaten van vliegers, een wedstrijd die heel de wereld in spanning hield en iedereen veel pret bezorgde.

Alleen de kanonnenfabrikanten niet. Ze voelden zich bedrogen en zwoeren geen enkel kanon meer te gieten. Waar de wereld helemaal niet om treurde! Te meer daar duizende miljarden waren uitgespaard waarmede heel de wereld in een nieuw kleedje kon gestoken worden, tot geluk van allen.

Geert Grub.

Boekbespreking.

‘Vader in de Poezie’ door Marcel Schippers. - Uitgeverij: ‘'t Lantaarntje’. - Moonsstraat, 25, Antwerpen. 123 bldz. - Prijs: 85 fr.

Wie de door Schippers samengestelde bloemlezing ter hand neemt zal toegeven dat hij veel koren heeft samengebundeld. Deze objectieve vaststelling sluit evenwel niet uit dat er ook kaf werd opgenomen. Er is mogelijks zelfs te veel kaf voor een ‘bloem’-lezing.

Wij dienen echter toe te geven dat Schippers opzet geen sinecuur was. Zijn voornaamste bedoeling zal zeker geweest zijn een tegenhanger op te stellen van Haest's ‘Vlaamse Moederlyriek’. Al gaat o.i. een vergelijking tussen beide werken niet op, toch zijn wij bijna verplicht beide bundels aan elkaar te toetsen. Haest's boek staat beslist op een hoger plan dan ‘Vader in de Poëzie’, doch dit is zeker Schippers' fout niet.

Het werk van Haest was over heel de lijn gemakkelijker. Hij stond voor een uitgebreider keuze en kon bij de selectie zijn litteraire criteria hoger plaatsen dan Schippers, die bij de schifting van het beperkt aantal verzen het gevaar liep nooit een bloemlezing te kunnen samenstellen.

Zo komt het dat hij zelfs gedichten moest opnemen die lichtjes afwijken van het centraal thema (wij vernoemen deze van H. Van Snick, Fr. De Wilde, M. De Doncker, e.a.).

In zijn geheel beschouwd is dit werk verdienstelijk, al draagt een ‘bloemlezer’ nooit rechtstreeks de verantwoordelijkheid voor het litterair peil van de door hem gepubliceerde verzen. In laatste instantie kan hij de essentiële minderwaarde voor rekening van de dichters laten.

Wij vergeven dus veel aan een.... bloemlezer, al zullen wij milder zijn voor de.... dichters.

Rik Lanckrock.

‘Peerke den Haas’ door Antoon Coolen. - Uitg. ‘Het Kompas’. Antwerpen, 230 blz. 1ste boek 13de Feniks-reeks.

Van Antoon Coolen's novellen hebben de meesten van ons slechts ‘Peerke den Haas’ gelezen. Nu nog drie andere van zijn novellen met ‘Peerke’ gebundeld werden, zijn wij dan ook benieuwd geweest om te kunnen uitmaken of hij met deze novellen, al was het maar met één, zijn meesterlijk getypeerd ‘Peerke’ heeft kunnen overtreffen. Want ‘Peerke’ IS een meesterstukje. Wie er mocht aan twijfelen omdat ‘Peerke’ maar zgn. heimatkunst is en dat manneke maar een doodeenvoudig mensje, een heibewoner die nooit buiten zijn streek is geweest en wiens hersenen niet met allerlei geestesproblemen werden gepijnigd, laat zich kennen als iemand die niet toegankelijk is voor het echte, oerkrachtige leven, waarin zich niettemin de conflicten tussen goed en kwaad en de schakeringen tussen vreugde en droefheid voordoen, al zij het dan op een andere, een directere manier dan bij de intellectueel die elke daad met een motivering wil omkleed zien. Coolen houdt immers niet van filosoferen, hij laat zijn mensen handelen, al komen er niet zo bijster veel feiten in zijn verhalen voor, maar

zijn mensen leven dank zij de buitengewoon diepe, nauwkeurige karaktertrekken. Beschouwingen kunnen wij er nadien aan vastknopen, na het verhaal. In die zin brengt hij ons ook ‘morele wetenschap’ die, zoals Vermeylen het zegde, het fondement is van elk waarachtig kunstwerk. Een zedenles die uit de feiten zelf spreekt.

Coolen's novellen zijn kleine tragedies. Over ieder van zijn figuren hangt het noodlot. Van verzet tegen het onontkoombare is er als het ware geen sprake: PEERKE's leven blijft vergald door de obsessie dat zijn vrouw hem bedriegt, JANTJE DEN SCHOENLAPPER zinkt in een eenzaamheid zonder uitkomst nadat men hem zijn WEENSCH KIENDJE heeft afgenomen. GOVERDINA VAN DEN HORK trouwt een man die door een ongeval werd verlamd en wijst na zijn dood elk huwelijksaanzoek af omdat zij eenvoudigweg niet anders kàn en NORA SCHOONEWIEL, de dochter van een grimmig gepensioneerd spoorwegarbeider, die zich verhangt, blijft krachtloos achter nadat zij door een vreemdeling werd misbruikt. Over al deze mensen hangt een atmosfeer van eenzaamheid, van een traagzaam uitsterven op de onmetelijke Peelvlakte.

Stille waters, maar diepe gronden. En hier en daar een drinkebroer en een messensteker. Ruwe, gevaarlijke mannen, die verwant zijn met Cyriel Buysse's mannen van ‘den Hul’, waardoor het verhaal aan dynamisme wint. Figuren van hun omgeving en hun tijd, zodat sommige toestanden reeds verouderd blijken, maar toch hebben allen iets van het onveranderlijke in de mens, het heimwee. Een tegenhanger van Streuvels' paardenboever uit ‘Langs de Wegen’ is Peerke den Haas. Beiden zijn even verknocht aan hun omgeving: de ene aan zijn paarden en de hoeve, de andere aan zijn turfgrond en de hut, beiden zijn behept met eenzelfde gevoel van allenigheid en hunkeren naar een rustig, vreedzaam bestaan.

Treffend typeerde Coolen de achterlijke dorpstoestanden. Bijna al zijn figuren zijn het slachtoffer van kwaadsprekerij en laster. Men blijkt er eerder leedvermaak dan medelijden met de zwakken te hebben. Een milieu van armoelijders en geestelijke minderwaardigen.

Geen van de drie bij ‘Peerke den Haas’ gevoegde novellen heeft ‘Peerke’ overtroffen, maar het is ook moeilijk te zeggen dat zij ons minder hebben ontroerd. En door die ontroering hebben zij ons dan ook geboeid, want het boeiende ligt niet in een aaneenrijging van snelle, verbluffende gebeurtenissen, maar in het werkelijk, innerlijk leven van de figuren zelf. Coolen's natuurbeschrijvingen komen daarbij niet storend inwerken, integendeel Hij wendt ze enkel aan in zoverre de natuurelementen zijn helden beïnvloeden. Met een eenvoudige, dialectisch-getinte taal, die alles behalve sierlijke woordkunst is, maar de uitdrukking van het juiste, spontane woord, weet hij dingen en mensen levensecht te verwoorden. Een klein motief is hem goed genoeg, want hij weet het diep uit te beelden. En daarin steekt het meesterschap van Antoon Coolen.

Remi Boeckaert.

‘Vergeten straat’. L.P. Boon. - Uitg. ‘A. Manteau’, Brussel, 1946. 250 blz. ing. 70 fr., geb. 100 fr.

Niemand, zelfs Zielens niet, heeft onze arbeiders-verschoppelingen zo levensecht beschreven als L.P. Boon. En al staan wij enigzins sceptisch tegenover een bepaald schrijver, die van alle zijden op een lofzang werd onthaald, thans moeten wij erkennen dat het buitengewoon goed onthaal, dat ‘De voorstad groeit’ te beurt viel, ons indertijd alles behalve heeft geërgerd. Zelfs vroegen wij ons af, of L.P. Boon wel ooit zijn eersteling zou kunnen overtreffen, zoals Van Hoogenbemt er tot hier toe niet in slaagde ‘De stille Man’ te overvleugelen. Of L.P. Boon met ‘Abel Golhaerts’ boven zijn debuut uitsteeg, kunnen wij niet uitmaken, daar wij deze roman nog niet hebben gelezen, doch eerlang zullen wij een uitgebreid artikel aan deze revolutionaire romancier wijden.

Zijn jongste roman heeft ons minder geboeid dan ‘De voorstad groeit’. Hadden wij ‘Vergeten straat’ eerst gelezen dan waren onze indrukken misschien andersom geweest? Maar neen, in ‘Vergeten straat’ is er te weinig actie en vooral te weinig climax. En toch zijn de personages aanvaardbaar, onderling verschillend en zelfs nauwkeurig innerlijk bekeken. De stijl heeft evenmin schuld in sommige eentonige

blz. Maar er steekt minder verbetenheid in, minder wrok. ‘Vergeten straat’ windt ons niet op, rukt ons niet mee als ‘De voorstad groeit’, doet ons niet vloeken van verontwaardiging om sommige sociale wantoestanden Nochtans steekt er een zekere vernieuwing in ‘Vergeten straat’: de inwoners van de vergeten straat stichten een eigenaardige communistische samenleving, zodat L.B. deze roman nochtans groots opvatte, een soort van tegenhanger van ‘Emile’. Van ‘De voorstad groeit’ naar ‘Vergeten straat’ legde L.P. Boon de weg af van de anarchie naar het communisme.

Remi Boeckaert.

‘Dwalend ginds en her’. J.A. Verwey. - (Born's Uitgeversbedrijf N.V. - Assen. Voor België: Uitgeverij ‘De Sleutel’, - Antwerpen - 123 blz. - fl. 3.90).

Op het gebied van wetenschappelijke vulgarisatie over plant- en dierkunde telt Nederland heel wat belangwekkende figuren, o.a. R.J. De Stoppelaar, Rinke Tolman, Jan Vriens en zo meer. De naam van de auteur van dit boek, J.A. Verwey, hadden we nog nergens aangetroffen, maar nu al kan gezegd worden, dat hij een ereplaats inneemt tussen de reeds bekende schrijvers. Met twee scherpe ogen, een eindeloos geduld en heel veel liefde buigt hij zich naar het kleine, schijnbaar onaanzienlijke bestaan van al wat leeft in bos en veld. Men gaat meeleven met hem, men voelt zijn spanningen en teleurstellingen bij het bestuderen van gewoonten en bizonderheden mee aan en men krijgt zowaar lust om hem te volgen op zijn tocht met de camera op zoek naar schuchtere en brutale vogels. De foto's die het mooi-uitgegeven werk illustreren verrassen door hun scherpte en hun oorspronkelijkheid en ze gaan er alleen nog maar bij winnen, als men leest van hoeveel uren geduld ze soms de vrucht zijn.

Een boek waarvan elk hoofdstuk boeit als een spannend verhaal en waarin de poëzie van het kleine rondom ons zeer zuiver uitgebeeld is.

Frans Cools.

‘Vlaamsche Moederlyriek’. Bloemlezing samengesteld door Juliaan Haest. Tweede en vermeerderde druk. Uitgeverij ‘Die Skald’. Brussel.

De tweede en vermeerderde druk van deze degelijke bloemlezing kan ik slechts loven en van harte wens ik, dat dit goede boek een ruime verspreiding moge kennen.

Zeker is ‘Vlaamse Moederlyriek’ niet volledig, doch Juliaan Haest heeft dit in zijn inleiding zelf reeds aangestipt. Het doet me genoegen dat deze poëziebundel zo gunstig onthaald werd door de Vlaamse goegemeente. De tekeningen van Roger Calwaerts vallen wat mager uit.

Jan van Elfen.

‘Verloren thuis’ door Gabriëlle Demedts. - Uitgeversbedrijf Orion. Waregem. 1946.

Zal deze dichteres nog eens de zuivere klanken treffen die ons allen in haar eerste bundel ‘Een gevangene zingt’ (1937) eens hebben bekoord? In tegenstelling met de meeste dichters, die al dichtende een grotere heerschappij over de vorm veroveren, blijkt G. Demedts meer en meer moeite te hebben haar ontroeringen te verklanken in harmonieus-aangepaste bewoordingen. We zien haar hoe langer hoe meer in strijd met de weerbarstige taal en té vaak stellen we met spijt vast dat ze het in dit gevecht moet afleggen. In deze nieuwe bundel is bijna geen enkel gedicht waaraan niets hapert, waarin we geen stroeve, getortioneerde regels vinden. Op té veel bladzijden zien we hoe ze, bv. terwille van het rijm en steeds ten koste van de prosodie, haar

zinnen of versregels verwringt, afsnijdt of verlengt om ze toch maar in het kleedje (bv. de strofe) te doen passen. Dit horten en stoten gebeurt niet, als bij een Henriette Roland Holst omdat het de adequate vorm is van haar levensrythme (was dit maar zo!), het gebeurt alleen uit gemis aan scheppende vormkracht. We zijn [ve]r van de natuurlijke heldere vorm van een gedicht als ‘Rustig lied’ uit ‘Een gevangene zingt’. En waar deze vorm ons toch plots komt verheugen, ni. in ‘Waar zijn mijn vrienden’ dan gebeurt dit juist in een gedicht uit een vroegere bundel (‘Morgen is alles uit’) dat hier werd herdrukt.

En toch, ondanks al zijn vormgebreken, is deze bundel me liever dan het voorgaande zou laten veronderstellen. Omdat ik er in hoor: een oprechte menselijke stem die me iets te zeggen heeft. En dit eveneens op schier iedere bladzijde. Verzen als ‘Trouw doodt, geliefde’, ‘Voor den spiegel’, ‘Hier sta ik’, om maar alleen deze drie te noemen

wekken in mij een intens medeleven voor de grote levensnood die erin, hoe onvolmaakt ook, uitgedrukt ligt. Ik denk er niet aan deze gedichten hoger aan te slaan dan hun werkelijke waarde het toelaat, (Kunst IS nu eenmaal vormkracht, en de mens met het diepste en aangrijpendste zieleleven is geen kunstenaar indien hij dit leven niet passend kan uitbeelden) maar tenslotte luister ik liever naar deze gebrekkige doch menselijke klanken dan naar de feilloze vormvolmaaktheid van verzen waarachter men geen warm-kloppend hart kan ontdekken, verzen waarvan we tussen de twee oorlogen al te veel de ledige sirenenzang hebben gehoord.

Mocht G. Demedts echter opnieuw haar passende vorm vinden. Deze is, denk ik, in de richting van haar eerste werk te zoeken. Aangemoedigd door het succes, waarmee ze deze vorm toepaste, heeft de dichteres haar poëtisch klavier willen uitbreiden, ze heeft de vleugels wijder willen uitslaan, ze heeft een hogere vlucht willen nemen dan haar werkelijke aanleg het haar veroorloofde, met een woord: ze is buiten haar grenzen getreden en heeft vormen aangedurfd waartegen ze een machteloze strijd moest strijden. Hierin ligt de oorzaak van haar mislukking. Wanneer ze echter weer haar eigen gebied zal betreden, en niet verder zal willen reiken dan haar vermogens het haar toelaten, dan kan ze onze letteren nog met menig zuiver gedicht verrijken. Kennis zijner grenzen is voor een kunstenaar van onschatbare waarde. Begrenzing binnen deze grenzen is hem een allerhoogst gebod. Wie hierbuiten treedt is tot onfeilbare mislukking gedoemd.

Niemand minder dan Goethe moge hier als voorbeeld dienen.

En het is steeds veel verdienstelijker een beperkt instrument zuiver te bespelen dan een gans orkest te willen leiden dat men niet beheerst.

Erik van Ruysbeek.

‘Wat de Mensch beeldde’. Kort overzicht van de kunstgeschiedenis van de Oudheid af tot heden, door Jos Van Grieken. Uitgevers ‘Arti’ Alkmaar - ‘De Sleutel’, Antwerpen. Prijs ingebonden: 140 fr. - 6 %.

Stilaan beseffen de uitgevers, welke groote mogelijkheden de photographie hen biedt. Zoo komen zij er toe werken uit te geven, waarvan het zwaartepunt van den tekst naar de illustratie overgeplaatst wordt. In België blijft het lijvige werk van de gebroeders Luc en Paul Haesaerts ‘Flandre’ een unicum in zijn soort. Van dit werk ziet men de letterkundige en critische waarde geleidelijk afnemen, terwijl het fotomateriaal aan waarde wint.

De uitgevers ‘Arti’ en ‘De Sleutel’ brengen ons nu een overzicht van de kunstgeschiedenis van de Oudheid af tot heden. Het boek put zijn grootste waarde uit de 150 prachtige foto's, waarmee het verlucht is. De foto's zijn op groot formaat geclicheerd en de opposities van wit op zwart bieden een heerlijken aanblik. De afbeelding van Rodins ‘Danaïde’ is een waar meesterwerk, terwijl de foto van een mythologisch schilderij van Rubens op duidelijke wijze den trek van het penseel en de nuanceering van de kleur laat volgen. Zoo zijn haast alle afbeeldingen van schilderijen, etsen, teekeningen, beeldhouwwerken en gebouwen op volmaakte wijze uitgevoerd.

Aanvankelijk vraagt men zich af waarom de uitgever bij zulk prachtig fotomateriaal geen uitweidende onderschriften heeft laten opstellen. Hij heeft zich daartoe niet beperkt en den h. Jos Van Grieken om een bondige geschiedenis van de kunst verzocht. De uitslag is niet tegengevallen. Zooals de tekst er staat, behoort hij niet tot de geschriften, die men in één adem uitleest - daarvoor is hij te gecondenseerd - maar geeft hij een helder en vaak louter-technisch betoog over de evolutie van de kunst. Dat de h. Jos van Grieken ons meer dan eens zuiver wetenschappelijke uiteenzettingen verstrekt, zullen we hem zeker niet ten kwade duiden. De goedkoope litteratuur heeft al te lang de kunstgeschiedenis wansmakelijk gemaakt.

'Wat de Mensch beeldde' richt zich tot allen die van kunst houden. Zoowel professors als kunstenaars, zoowel leeken en publiciteitsteekenaars zullen het boek kunnen gebruiken. Wij zien er slechts één gebrek in: het beperkt aantal bladzijden. En dat is misschien eens te meer den lof van het boek uitspreken.

Jan Walravens.

‘Nieuw Vlaamsch Tijdschrift’. Aug.-Sept. '46. Uitg. ‘Ontwikkeling’, Antwerpen.

Alleen reeds om Herman Teirlinck's bewerking van de ‘Oresteia’ is dit volumineuze dubbel nr. van belang. Wie deze bewerking of de oorspronkelijke ‘Oresteia’ nog niet las, heeft iets van het allerschoonste uit de wereldliteratuur gemankeerd. Wij hopen Teirlinck's bewerking weldra opgevoerd te zien, al zij het alleen maar om na te gaan in hoeverre ‘Het Nationaal Tooneel’ bv. er in zal slagen de onvergetelijke figuren, vooral Klutaimnestra het type van passie en valsheid, op een diep menselijke wijze uit te beelden.

Een innige bijdrage van Hubert Lampo ‘In memoriam Henri Alain-Fournier’, een grondig artikel van prof. Geyl ‘De historische achtergrond van de Nederlandsche schilderkunst’, een aanvechtbare bijdrage over de levensleer van Epicurus vanwege R. Herreman en een diepgaande karakterisering van Herman Gorter's kenteringssonnetten vanwege A. Mussche zijn de beste essayistische bijdragen.

Van Frans Delbeke's romanfragmenten hadden wij meer verwacht, terwijl Daisne, die blijkbaar een sterk auto-biographisch kort-verhaal levert, zich ditmaal op een realistischer wijze laat opmerken, tenslotte een ontroerend verhaal van Eugenie Boeye.

Het poëtische gedeelte is veruit het zwakste. Slechts Yge Foppema en Maurits de Doncker wisten ons te ontroeren.

Het peil van ‘Zoekt den mensch’ zakt, hoewel Daisne's ‘Dio-Genesen’ verassen om hun scherpzinnigheid, oprechtheid en durf.

Remi Boeckaert.